القافلة

مجلة ثقافية تصدر
كل شهرين • مايو - يونيو 2005

- النفط والبحر الأسود
- الأغنية الشبابية.. فناً وقضية



ملف العدد

الليل..

العدد 3
المجلد 54

معارض ومؤتمرات

مايو 2005

- المعرض الدولي الحادي عشر لصناعة البناء
  دمشق: 12 - 17
  mella@futuredubai.com
  http://www.futuredubai.com
- معرض المعدات والأدوات الصناعية
  دبي: 15 - 17
  info@epocmessefrankfurt.com
  http://www.epocmessefrankfurt.com
- المعرض السعودي للتجارة الدولية
  جدة: 15 - 19
  ace@acexpos.com
  http://www.acexpos.com
- المؤتمر الدولي الثاني للنفط
  القاهرة: 16 - 19
  http://www.seg.org

يونيو 2005

- منتدى النفط والغاز
  بيروت: 2 - 3
  info@iktissad.com
  http://www.iktissad.com
- مؤتمر بتروكيماويات الخليج 2005
  دبي: 7 - 8
  conferences@meed-dubai.com
  http://www.meed.com
- معرض التسلية والترفيه
  جدة: 12 - 17
  ace@acexpos.com
  http://www.acexpos.com
- المعرض الدولي الأول للنقل
  دمشق: 22 - 25
  info@etexhibition.com
  http://www.etexhibition.com
- إدارة المشروعات
  القاهرة: 24 - 30
  settec@link.net
  http://www.settecltd.com

صورة الغلاف

لوحة زيتية بعنوان "امبراطورية الأضواء" للرسام السوريالي البلجيكي رينيه ماغريت، وتمثل هذه اللوحة التي تعود إلى العام 1954م، بيتاً مضاءً بالمصابيح ليلاً، تحت سماء زرقاء نهارية. وقد شاء الفنان من خلالها إظهار قوة فن الرسم في جمع أضواء مختلفة كضوئي الليل والنهار في مكان واحد ووقت واحد، في حين أنهما في الواقع يتعاقبان على المكان الواحد في أوقات مختلفة.





ارامكو السعودية
Saudi Aramco

الناشر
شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، الظهران

رئيس الشركة، كبير إدارييها التنفيذيين
عبدالله بن صالح بن جمعة

نائب الرئيس لشؤون أرامكو السعودية
مصطفى عبدالرحيم جلالي

مدير العلاقات العامة
ناصر بن عبدالرزاق النفيسي

رئيس التحرير
محمد عبدالعزيز العصيمي

مدير التحرير الفني
كميل حوّا

سكرتير التحرير
عبود عطية

فريق التحرير
حبيب آل محمود
محمد أبو المكارم
مأمون محيي الدين
محمد الفوز
رولان قطان (بيروت)
ماجد نعمة (باريس)
رياض ملك (لندن)

تصميم وإنتاج
المحترف السعودي

طباعة
مطابع السروات، جدة

ردمد ISSN 1319-0547

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
- ما ينشر في القافلة لا يعبر بالضرورة عن رأيها

محطات العدد

مايو - يونيو 2005
ربيع الآخر - جمادى الأولى 1426

توزع مجاناً للمشتركين
- **العنوان:** أرامكو السعودية
  ص . ب 1389، الظهران 31311 المملكة العربية السعودية
  البريد الإلكتروني: alqafilah@aramco.com.sa
- **الهواتف:** رئيس التحرير 7321 874 3 966+
  فريق التحرير 0607 897 3 966+
  الاشتراكات 6948 874 3 966+
  فاكس 3336 873 3 966+

رسالة المحرر

كان لا بدّ أن تبدأ رسالتنا لهذا العدد من الليل، هذا الموضوع الذي يحتل صفحات الملف. فالليل، تلك الحضارة المقابلة لحضارة النهار، طالما غيّر وتغيّر بإذن الله تعالى. وطالما تغنّى به الشعراء ورسمه التشكيليون وتمنى العشّاق ألا يرحل، ومضى اللصوص عبره إلى مآربهم. وفي العصر الحديث أصبح لليل سمات أهمها الأنوار التي أضاءت أسراره وفضحت شيئاً من خصوصياته.



1 طاقة واقتصاد

ومن الليل نعود أدراجنا إلى موضوعات متعددة، أولها موضوع البحر الأسود المرشح لعبور خطوط جديدة لنقل النفط إلى العوالم القديمة والحديثة، ضمن طموحات البشر إلى تطوير العمليات التبادلية على الصعيد العالمي.



2 قضايا

وهناك قضية كبرى قرأت "القافلة" ملامحها في أكثر من عاصمة عربية، ألا وهي قضية الأغنية الشبابية. هذه الظاهرة (القديمة الحديثة) التي كثر الجدل حولها وتنامى أعداد المنتسبين إلى بلاطها، بينما يكثر أعداؤها من حرّاس الذوق والقيم. و"القافلة" تتناولها من وجهات نظر متعددة من غير أن تحكم لأحد بأنه على صواب في مقابل رأي الآخر.





3 علوم وبيئة

وفي مجال البيئة، يعرّف الاختصاصي قتيبة السعدون معنى المحميات الطبيعية ويضيف إلى معلوماتنا معلومات جديدة بصددها وينقض الكثير مما تم التعارف عليه عند الحديث عن المحميات.





الفاصل المصور



ويستمر الملف المصور باستضافة المواهب السعودية الشابة ليستضيف في هذا العدد عدسة المصورة نسرين الدار التي تبحث في صورها عن الغريب البدهي: ذلك الشيء الذي نألفه لكن الكاميرا تنقله من زاوية غير مألوفة، بحيث تضيف إليه شيئاً من الندرة.



4 الحياة اليومية

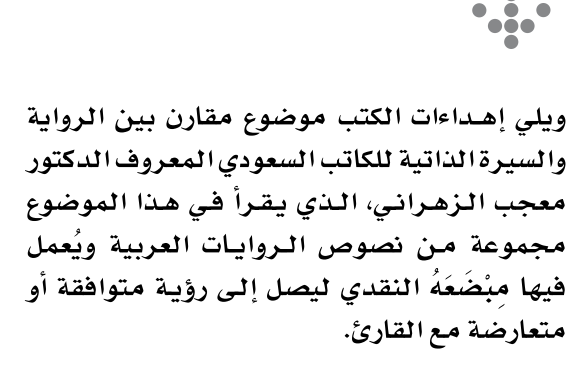
بعد ذلك ندخل عالم السيارات في موضوع طريف عن تطورها عبر الزمن الحديث، ليس فقط من حيث أدوات تصنيعها وموديلاتها، بل من حيث كيف تعاملنا معها سابقاً وكيف نتعامل معها اليوم؟!



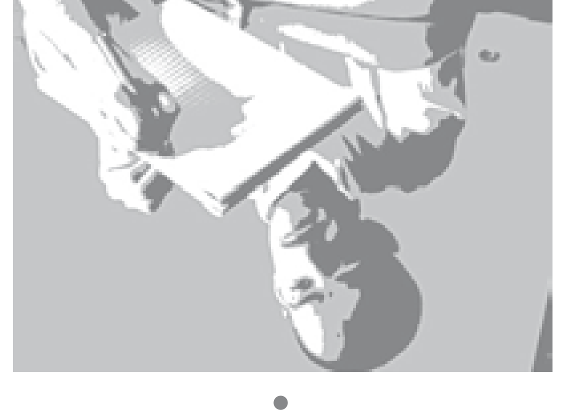
وتستضيف "القافلة" في هذا العدد صديقها القديم، الكاتب والأديب العربي الكبير وديع فلسطين، الذي بلغ الثانية والثمانين من عمره بعد أن مرَّ مع الروّاد الآخرين بمراحل بناءٍ إعلامي وفكري مهم منذ أواسط القرن الماضي.

5 الثقافة والأدب

ومنه إلى موضوع إهداءات الكتب وفيه من الطرافة ما عرف عن الشاعر والكاتب حسن السبع، بالإضافة إلى مشاركة من مراسل المجلة في بيروت. وسيجد القارئ أن إهداءات الكتب ليست مجرد نصوص عابرة، بل هي من أصول كتب اليوم.



ويلي إهداءات الكتب موضوع مقارن بين الرواية والسيرة الذاتية للكاتب السعودي المعروف الدكتور معجب الزهراني، الذي يقرأ في هذا الموضوع مجموعة من نصوص الروايات العربية ويُعمل فيها مِبْضَعَهُ النقدي ليصل إلى رؤية متوافقة أو متعارضة مع القارئ.



6 ملف العدد

أما ملف الليل الذي بدأنا فيه رسالة العدد فيحتل الست عشرة صفحة الأخيرة وقد اختتمه الكاتب بـ "تصبحون على خير"، ونحن نختتم رسالة هذا العدد بأمل اللقاء بكم في العدد المقبل.

المحرر

الرحلة معاً

التلفزيون الرسمي

إذا ذُكر الإعلام الرسمي أو الحكومي أو إعلام الدولة أطلت الفضائيات (غير الرسمية) برأسها، ليس من باب التماثل وإنما من باب التقاطع والتنافر إلى حد كبير. فالمعروف أن للإعلام الرسمي تقاليده الراسخة وحدود مسؤولياته المؤطرة التي يفرضها المجتمع ويفرض عدم قابليتها للمساومة، بينما لا تخضع التلفزيونات الخاصة، المشغلة من أفراد أو شركات، لأي مقاييس إلا مقاييسها هي.

وبينما لا يجوز لوزير الإعلام في أية دولة أن يرسل كلاماً أو صورة خارج المألوف قبل أن يحصل على تفويض بذلك من المجتمع نفسه، يجوز لرئيس مجلس إدارة المحطة الخاصة أو مديرها أن يرسل ما يشاء بناءً على قرار يتخذه بالنظر إلى أمور ليس على رأسها تقاليد وأعراف المجتمع، بل على رأسها جذب المشاهد ومن ثم جذب المعلن الذي يبحث عن أكبر عدد من المشاهدين بغض النظر عما يشاهدون.

ولذلك فقد نجحت تقريباً جميع الفضائيات الخاصة، الخارجة عن السياق، في الاستمرار بالرغم من التوقعات التي أعطت بعضها عمراً لا يتجاوز السنة أو السنتين لتفاجئ الجميع أنها بلغت أكثر من ذلك وتجاوز عمر بعضها الآن السنوات العشر، بل إن بعضها أصبح حظه في البقاء أكبر من حظ بعض التلفزيونات الرسمية. ونحن عشنا تجربة بعض المحطات الحكومية التي أغلقت للتحسينات بينما نبت على أطرافها العديد من محطات التلفزة الفضائية القائمة على عنصر الإبهار المستند إلى نظرية كسب عين المشاهد بتعريضه لما لا يتوقع.

وإذا كانت بعض المحطات الحكومية قد عادت بعد الإغلاق بحال أفضل مما كانت عليه، إلاّ أنها بقيت، من حيث إقبال المشاهد عليها، بعيدة بمسافات طويلة عن أقل الفضائيات إمكانية من حيث رأس المال المشغل للمحطة. والسبب هو أن المحطة التلفزيونية الرسمية بقيت مشدودة إلى بيروقراطية الإدارة التي جذبتها في السابق إلى الوراء ولم تطلقها في الحاضر التلفزيوني إلى درجة المنافسة مع التلفزيونات المستقلة، فما حدث في التلفزيونات الرسمية لمواجهة هجمة الفضائيات هو مجرد طلاء سطحي لبعض الوجوه والاستوديوهات، اعتقاداً من مديريها أنه سيكون بمقدورهم المنافسة إذا واجهوا الفضائيات بنفس سلاحها، وهو سلاح الإبهار الشكلي على حساب المضمون.

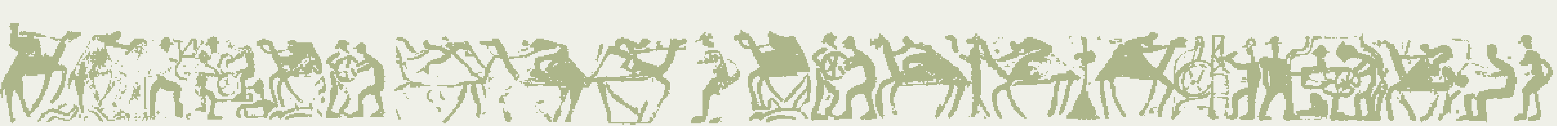
لكن غاب عن مديري المحطات الحكومية أن التلفزيون الفضائي، كما ذكرت من قبل، لا سقف له في الرسالة التلفزيونية سوى السقف الذي يرفعه أو يخفضه مستثمر أو مجموعة مستثمرين ليس على أجندتهم إلا حساب أرباح المحطة نهاية كل عام. ولذلك فهم يذهبون في التعامل مع عنصر الإبهار إلى أقصى مدى لا تقدر عليه المحطات الحكومية التي تحاول عبثاً جذب المشاهدين إليها وتأليبه على الفضائيات.

وما دامت التلفزيونات الرسمية غير قادرة شكلياً على ضم المشاهد لصفها، فإن ما يمكن أن يسعفها على هذه الطريق الصعبة هو أن تعترف بقصورها الإداري أولاً وتتخلص من بيروقراطيتها وعليها ثانياً أن تحترف في برامجها على أساس تقديم ونقل المضمون المتقن للرسالة، الذي يشد القارئ إلى شاشاتها. فمهما قيل عن سطحية المشاهد أو بحثه عن الرخيص من الرسائل الإعلامية يظل هذا المشاهد مستعداً لتقبل رسالة إعلامية متقنة يشعر بأنها صيغت من أجل مخاطبة عقله ومدركاته المحترمة.

وقد ثبت بالتجربة أن برامج سياسية على سبيل المثال حظيت بمشاهدة كبيرة من أقل التلفزيونات الحكومية إمكانية؛ لثقة المشاهد في إتقان مادتها وسلامة مقصدها، بينما لم تحظ برامج سياسية في فضائيات رائجة بنفس الدرجة من الإقبال. وهذا يدل على أن المشاهد ليس غائباً عن الوعي كما يحاول البعض أن يصوره تحت طائلة طول تعرضه لتفاهات بعض الفضائيات. المشاهد حساس جداً تجاه من يحترمه ومن يستغله. وهو، فيما يبدو لي، يتطور باستمرار في اتخاذ القرار الصحيح في طبيعة علاقته وعلاقة أسرته بالتلفزيون.

إن بقاء التلفزيون الرسمي، والإذاعة الرسمية أيضاً، مطلب ملح. ولذلك لست مع الذين ينادون باستمرار إلى إغلاق أبوابه وإرساله إلى متحف الإعلام، باعتبار أن التلفزيونات الخاصة قضت عليه. ما نطالب به فقط أن يضع التلفزيون الرسمي قدمه على المسار الإعلامي الصحيح الذي تفرضه متغيرات اليوم. ومن أهم مقومات هذا المسار تجنب قيود الإدارة البيروقراطية والإصرار على تقديم برامج تحترم قيم وعقل وحساسية المشاهد.

رئيس التحرير





إلى.. رئيس التحرير

ترحِّب القافلة برسائل قرائها وتعقيباتهم على موضوعاتها، وتحتفظ بحق اختصار الرسائل أو إعادة تحريرها إذا تطلب الأمر ذلك.

ملف مكة المكرمة

اطلعت في عدد يناير - فبراير 2005م على الملف المعنون: "مكة التي نعرفها - مكة التي لا نعرفها" وعلى غرائب اللهجة المكية والمصطلحات المكية والكنى والأُلقاب المكية وحارات مكة القديمة، التي أُخذت بعض مقتطفاتها من كتاب "مكة في القرن الرابع عشر الهجري" الذي ألفه عمي المرحوم الشيخ محمد عمر رفيع.

وإني إذ يسرني أن أساهم في إثراء مكتبة مجلتكم الغراء ولكوني أحد قرّاء المجلة منذ فترة طويلة، أهدي لكم نسخة من هذا الكتاب كواحد من المؤلفات القيمة عن تاريخ مكة المكرمة - العاصمة المقدسة للمملكة العربية السعودية.

وتفضلوا بقبول فائق تحياتي وتمنياتي.

أبو بكر عبّاس رفيع

سفير خادم الحرمين الشريفين لدى أوزبكستان سابقاً، جـدة

عدد يناير - فبراير

أثناء استعراضي لموضوعات عدد يناير- فبراير 2005م وقفت على ما وصلت إليه هذه المجلة العريقة من تلمس لحاجات القرّاء وميولهم، وسعيها الدؤوب لإشباع تلك الحاجات وتحقيق ما يتطلعون إليه من رغبات، وأحسب أن هذا ليس بعسير على مجلة احتفلت -قبل فترة- بمرور خمسين عاماً على مولدها، طرقت خلالها مختلف الموضوعات، واستشرفت الرؤى والتطلعات؛ فجندت صفوة من الرجال المخلصين للإشراف على موضوعاتها لتمحيصها وتدقيقها وانتقاء الأمثل والأصلح منها، ومن ثم صياغتها وتنسيقها وإخراجها في حُلة زاهية برّاقة تشد القارئ وتستهويه، وتجعله ينتظر -بشغف- صدور العدد تلو العدد، ولم يكن لمثل هذا الإنجاز أن يتحقق لولا جهود الرجال المخلصين الذين أعطوا لهذا العمل جلّ وقتهم، ومنحوه عصارة أفكارهم واقتراحاتهم، مستفيدين من الخبرات العميقة والتجارب المتعددة والمتنوعة التي اكتسبتها المجلة خلال رحلتها الطويلة مع قرّائها ومراسليها من مختلف الشرائح والمستويات، آخذة بعين الاعتبار مستجدات العصر ومتطلباته لتواكب ما وصل إليه من ثورة معلوماتية عارمة، وتقنيات عصرية، وتكنولوجيا حديثة متطورة؛ فدمجت خبرات الماضي وتجاربه بعولمة العصر واكتشافاته.

أ.د. حامد بن محمد متولي

العميد المكلف، كلية الباحة الأهلية للعلوم

عنوان

أفيد سعادتكم بأني من المهتمين جداً بالاطلاع على مجلة القافلة لاحتوائها غالباً على مواضيع علمية وتكنولوجية نستفيد منها في الكلية. وحيث إنها لا تصلني باستمرار؛ فأنا أستعيرها أحياناً من بعض الأخوة والزملاء المشتركين، لذا فإننا نأمل التكرم بتزويدنا بعدد نسختين، واحدة باسمي والأخرى لمكتبة الكلية.

أ.د. سليمان بن عبدالعزيز اليحيى

عميد كلية الهندسة، جامعة القصيم

القافلة: تعتز القافلة بمتابعتكم لها، وبأن تكونوا ومكتبة الكلية على قائمة المشتركين، وستصلكم نسخها تباعاً، إن شاء الله.



إلى الأخوة:

- علي النعيمي، الرياض: نأسف للخطأ الذي حصل في الاسم، وقد تم تصويبه.
- طارق محمد علي، القاهرة: نرحب بك صديقاً، آملين أن تكون إسهاماتك منسجمة مع مناخات المجلة وأبوابها من حيث المضمون والحجم.
- علي مهدي، الجزائر: نعتذر عن عدم تلبية طلبك؛ لأن القافلة ليست الجهة التي يجب أن تتوجه به إليها.
- صلاح عبدالستّار الشهاوي، مصر: سيصلك العدد الذي طلبته، وقد تم تصحيح العنوان.
- عبدالله بن ظافر القشيري، أبها: يكفي أن تقرأ عدداً أو عددين من القافلة لتعرف المواضيع التي يهمها نشرها أكثر من غيرها.
- سعود فارس العتيبي، الرياض: رسالتكم المؤرخة 1426/1/12هـ هي الأولى التي تصلنا منكم، ويسرنا أن ندرج اسمكم على لائحة المشتركين.
- حسين محمود العلي، الأحساء: شكراً لاهتمامك بلغت نظرنا إلى وجوب اتبّاع التعريف الدقيق للحشرات. ولكن المثل الذي ضربته ليس على علاقة بما نشر في القافلة. فقد كان الموضوع الأخير في هذا المجال حول الجراد وليس الصراصير.
- حمد بن ناصر السالمي: شكراً للصورة الجميلة، ويسرنا أن تكون على قائمة المشتركين.

السكة الحديد

من خلال قراءتي لمجلتكم القافلة الثقافية العدد 2 مجلد 54 واطلاعي على مقالة "سكة حديد تربط الساحلين" فقد أحزنتنا وفاة الأخ الأستاذ حسين خمّاش، رحمه الله تعالى، كاتب المقال، وكوني أعمل بالخطوط الحديدية السورية أعجبت كثيراً بمقالته التي تتحدث عن الخطوط الحديدية السعودية، وأشكركم على عميق تطلعاتكم الأدبية والآفاق الثقافية التي تتبنوها، راجين المضي قدماً نحو الأفضل.

وأنني أعجب كثيراً بالمقالات المدرجة في طي صفحات مجلتكم الموقرة راجين من الله تعالى لكم دوام النجاح المستمر والعطاء الدائم.

وأرجو منكم التكرم بقبول اشتراكي في مجلتكم الموقرة التي هي رمز الثقافة العربية. وتفضلوا بقبول أحر التعازي القلبية ولكم فائق الاحترام.

عبدالله محمود النعامة

المؤسسة العامة للخطوط الحديدية - حلب، سوريا

الزنجبيل والحوامل

في العدد السادس من المجلد 53، حصل خطأ (أرجو أن يكون مطبعياً)، إذ جاء في مقالة "الدواء بين الطبيعة والكيمياء" أن الزنجبيل "يعالج الغثيان ودوخة السفر والتقيؤ ولا يستعمل في فترة الحمل". فكيف لا يستعمل في فترة الحمل، ومن علاماتها المميزة التقيؤ والدوخة والغثيان؟ كما أن مجلة "عالم الصحة وأسرارها" ذكرت في عدد يونيو 2004م أن الزنجبيل يخفف إقياء الحمل نقلاً عمّا ورد في مجلة "التوليد وأمراض النساء" في عدد شهر أبريل حول بحث علمي أجري في جامعة اديلايد الاسترالية في هذا المجال. وتجدون الصفحات الثلاث الأولى من البحث ضمن هذه الرسالة.

الدكتور ظافر غفّار

دمشق

القافلة: حملنا رسالتك والبحث المرفق بها إلى الدكتور إسماعيل سكرية، كاتب المقال، وكان جوابه الآتي: "ما ذكرته حول الزنجبيل كان مجتزءاً بالفعل، فبإمكان الحوامل استعماله خلال الأشهر الثلاثة الأولى. غير أنه يفضل عدم استعماله بعد ذلك بسبب تأثيره على تقلصات الأمعاء وعضلات الحوض. وهذا لا يزال مثار جدل علمي، لذا وجب الاحتياط الوقائي".

مقترحات

يسعدني كثيراً تلقي القافلة الغرّاء مطلع كل شهرين وأصبحنا ننتظرها بفارغ الصبر، وأسعدني كثيراً ما أراه من تطور في طريقة إخراج مجلتنا العزيزة (القافلة) وموضوعاتها وتحقيقاتها المتميزة. واسمحوا لي بإبداء بعض الملاحظات والتي أرجو أن تنال استحسانكم، وهي:

- إصدار مجلة مرفقة للقافلة باسم (قافلة الصغير) تهتم بموضوعات ورسوم الأطفال وعالمهم.
- أن يصغّر حجم المجلة قليلاً حتى يسهل الاحتفاظ بها داخل أرفف مكتبة المنازل.
- نتمنى أن تعود المجلة إلى الصدور شهرياً كما كانت، فنحن لا نطيق مدة الشهرين.
- أرجو أن تغطي موضوعات المجلة ما يلي:
  - الهوايات: مثل هواية جمع الطوابع، النقود المعدنية والورقية، تربية الأسماك، التصوير الفوتوغرافي، السباحة والرحلات.
  - السفر والرحلات: على أن تغطي في كل عدد جوانب الحياة المختلفة في بلد عربي أو مدينة عربية داخل المملكة أولاً وداخل وطننا العربي لاحقاً.
  - الطب وعلوم الفلك.
  - أنت تسأل ونحن نجيب

جمال عبدالحميد التوني

موجه بالأزهر الشريف، القاهرة

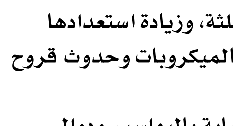
القافلة: بعض مقترحاتك موجودة فعلاً في القافلة، ونحيل الباقي إلى فريق التحرير للبحث في إمكانية تطبيقه مستقبلاً. ويسرنا أن تكون على قائمة المشتركين.

الأصدقاء الجدد

الأخوة: صالح محمد الخميس، الأحساء - مريم سعد الخزامي، المدينة المنورة - محمد بكر مبعوث، جزر القمر - علي بن جمعان آل سليمان، بلجرشي - علي حسن الغريبي، الرياض - سالم سعود الأمير، مكة المكرمة - بو منجل فوزي بن محمود، الجزائر - جلاخ صالح، الجزائر - سليمان زيتون قاسم، الجزائر - طلال بن سليمان أبا حسين، الدمام - يسن بن حسن ابن رضوان، الدمام - علي بن عبدالرحيم آل حمود، الدمام - أحمد بن محمد الدوسري، الدمام - صالح بن حسن العبري، القصيم - محمد علي المكرمي، نجران - علي صالح السعد، الأحساء - د. محمد بن عبدالله العويفير، الهفوف - كمال رايس، الجزائر - سيف بن سليمان الخليلي، سلطنة عُمان - داود سليمان العميشي، الأحساء - علي بن يحيى آل مريع، الدمام - عبدالله إبراهيم أحمد، الدمام - عبدالله بن محمد المانع، عنيزة - عبدالرحمن إبراهيم المشعل، الرياض - علي بن صالح الناصر، صفوى - عبدالرحمن ظافر الأحمدي، أبها - مريم محمد علي أحمد علي، البحرين - هاني بشير جبارة، الدمام - هشام إبراهيم صاج، الدمام - فهد ابن عبدالعزيز آل داوود، الخرج - لطفي بن حسن قاوز، الرياض - خالد علي آل محمود، البحرين - د. زهير صالح نتو، جدة - عبدالله مبارك با مفلح، مكة المكرمة - محمد عبدالله النمار، مكة المكرمة - د. حامد الخواجة، الأحساء - محمد عثمان الندوي، كيرلا الهند - عبدالرحمن ابن سبيل الرشيدي، حفر الباطن - بو قزولة السعيد، الجزائر - داليا المنصوري، ليبيا - د. عبدالله عباس أحمد، مكة المكرمة - د. صالح بن درويش المعمار، المدينة المنورة - عيسى محمد حرزان، أبها - المهندس خالد بن فضل عقيل، المدينة المنورة - خالد بن فهد العقيلي، الرياض - علي بن بنان الغامدي، بلجرشي - ناصر عبدالرحمن الحمدان وعبدالرحمن بن ناصر الحمدان، الشرقية - نبيل العوضي، الدمام - محمد علي المهيني، الخرج - علي محمد ناصر الناصر، الدمام - عادل عبدالله حجازي، مكة المكرمة - محمد علي الرمضان، الدمام - طالب علي البحراني، الأحساء - منى عبدالله علي، البحرين - رضا النجّار، تونس - إبراهيم بركات معو، الحسكة - خالد محمد الطامي، الرياض - راضي حسن الحسن، الهفوف - أحمد مبارك الحربي، المدينة المنورة - صفية أحمد حجازي، مكة المكرمة - عهد الله محمد الخالدي، الدمام - عبدالرحمن عبدالمحسن، الفيوم مصر - صالح بن عبدالله المطلق، المذنب - عبدالعزيز بن سعد المريشد، الدمام.

القافلة: شكراً لما تكنونه للقافلة من عواطف نبيلة. وقد أحلنا رسائلكم على قسم الاشتراكات، وستصلكم أعداد القافلة بانتظام، إن شاء الله.

قافلة القرّاء



نافذة جديدة في بريد القافلة لكتابات تناقش مواضيع طُرحت في أعداد المجلة فتكون أكثر من رسالة وأقل من مقال.

قراء القافلة مدعوون للمساهمة في هذه المناقشات على أن تكون كلمات المشاركة ما بين 300 و 600 كلمة، مع احتفاظ فريق التحرير بحق الاختصار إذا دعت الحاجة لذلك.



حول الملـح..

يسرني أن أنقل خالص إعجابي بالتطور الملموس الذي طرأ على مجلة القافلة من كافة الجوانب وبلا استثناء، وفقكم الله في المحافظة على هذا المستوى المشرِّف. وتعقيباً على ما ورد في عدد (يناير - فبراير 2005م) حول موضوع "ملح الطعام"، يسرني إضافة بعض النقاط الخاصة بهذا الموضوع.

من المؤكد أن لملح الطعام أهمية خاصة للجسم، فهو يحتوي على عنصري الكلور والصوديوم الضروريين لصحة وحيوية الأنسجة وخلايا الجسم، وفيما يلي عرض سريع لأهمية الملح كغذاء:

1 - يدخل عنصر الكلور في تركيب الأحماض التي تفرزها خلايا المعدة وتقوم بهضم الغذاء إلى جانب الإفرازات المعدية والمعوية الأخرى التي تفرز بالقناة الهضمية للإنسان. لذا فإن هذا العنصر يفيد الجسم في المحافظة على ميزان الحموضة والقلوية في الدم وتنشيط بعض الأنزيمات لتكوين الهيدروكلوريك في المعدة لهضم الطعام.
2 - أما الصوديوم فهو ضروري لحفظ التوازن الأسموزي بين السوائل الموجودة داخل وخارج الخلايا بصفة عامة. أي للمحافظة على ضغط وحجم الدم لإتمام عملية التمثيل الغذائي للكربوهيدرات والبروتينات.
3 - يقوم الملح بفعل الإحساس خلال الأعصاب وذلك بتبادله مع البوتاسيوم.
4 - من أهمية الملح أيضاً إكساب الطعام طعماً ومذاقاً لذيذاً.
5 - الملح هو أساس تركيب الدم فيحتوي كل لتر بلازما على 8 جرامات ملح أي حوالي 3 جرامات صوديوم. ويحتوي جسم الإنسان الصحيح على حوالي 100 جرام ملح يفقد منها يومياً بواسطة العرق أو البول ما يعادل ثلث الكمية.

وقد تم مؤخراً في الولايات المتحدة الأمريكية إدراج ملح الطعام من ضمن الأطعمة الضارة بالصحة، لما يترتب على زيادة استهلاكه العديد من الأمراض المتمثلة في ما يأتي:

1 - ما يعرف بحمّى ملح الطعام في الأطفال الرضّع، وتنشأ عندما تصل الكمية المعطاة للطفل إلى 3 جرامات ملح طعام يومياً وأعراض ذلك ارتفاع درجة الحرارة لدى الأطفال.
2 - حدوث حالات قيء وإسهال؛ لأن الملح يثير الغشاء المخاطي في المعدة والأمعاء. والمعروف أن القيء والإسهال هما تفاعل الجسم مع المادة غير المرغوبة ومحاولة طردها قبل امتصاصها.
3 - حدوث مضاعفات أثناء الحمل مثل الأوديما وارتفاع ضغط الدم.
4 - التهابات اللثة، وزيادة استعدادها للإصابة بالميكروبات وحدوث قروح بها.
5 - تزايد الإصابة بالبواسير ودوالي الأوردة الدموية المختلفة.
6 - حدوث التهابات في الأغشية المخاطية المبطنة للجهازين الهضمي والتنفسي.
7 - اكتشف حديثاً أن زيادة تناول كلوريد الصوديوم (ملح الطعام) تؤدي إلى اختلاف توازن الرابطة بين الخلايا مما قد يؤدي إلى الإصابة بالسرطان.
8 - الفشل الكلوي.
9 - التهاب الجلد، خصوصاً عند زيادة العرق والتعرض للحرارة أو ضوء الشمس.
10 - تضخم القلب وإصابته بالإجهاد والمرض.
11 - الصداع النصفي.
12 - ثبت علمياً أن الإفراط في تناول الملح هو أحد المسببات للسمنة.

أما مساوئ قلة استخدام ملح الطعام فهي: الشعور بالتعب والضعف والدوخة والصداع وتصلب العضلات وزيادة تركيز الدم (انخفاض نسبة الماء فيه). وبإعطاء الشخص الذي تظهر عليه هذه الأعراض ملحاً في غذائه تنخفض هذه الأعراض.

صور استخدام ملح الطعام كدواء

1 - الملح مطهر جيد لذا ينصح استعماله كغرغرة للفم ضد بكتيريا تسوس الأسنان، وإذابة الملح مع قليل من عصير الليمون ومزجه مع كأس من الماء والغرغرة به يساعد في تقوية اللثة وتنظيف الأسنان ويعالج التهابات الحلق ويخفف من حدة آلام اللوزتين.
2 - شرب كأس من الماء مذاباً به ملعقة صغيرة من الملح يفيد في إيقاف النزيف الرئوي، كما تفيد هذه الطريقة أيضاً للأشخاص المصابين بالغثيان ولا يستطيعون قذف الطعام من معدتهم فيُسقون رشفة من هذا الماء المالح الدافئ مما يساعدهم على إخراج الطعام وإيقاف الغثيان.
3 - غمس القدمين في إناء به ماء دافئ مذاب به كمية من الملح يزيل التعب الناشئ عن المشي لمسافة طويلة أو الوقوف لمدة طويلة كما أنه يخفف من الورم والالتواء في القدمين.
4 - يستخدم الملح كعلاج للالتهابات الجلدية بحيث تذاب كمية من الملح في كأس ماء مع إضافة ملعقتين من الخل ويدهن به مكان الالتهاب فيزول بإذن الله، كما أن مزج الملح بالزيت والدهان به في مكان الالتهابات الجلدية يُذهب الحكة.
5 - يُستخدم حمام المحلول الملحي للتخلص من العرق والمواد السامة بالجسم وذلك بملء البانيو بالماء الدافئ وبارتفاع حوالي 6 بوصات ثم يُذاب به حوالي 250 جراماً ملح الطعام ثم يُغمس فيه الجسم ولمدة ثلاث دقائق ثم يلف الجسم بفوطة خشنة، فتظهر قشور على الجسم فما هي إلا مواد سامة خرجت عن طريق فتحات الجسم المسامية.

الدكتور رمزي عبدالرحيم أبو عيانة
بريدة
حول موضوع «الملح»، القافلة عدد يناير-فبراير 2005

حول قافلة الزيت

كنت قبل خمسين عاماً وبالذات عام 1375هـ 1955م أمسك يد والدي المبصر ليزور الشيخ محمد السليمان الذييب مدير المدرسة الابتدائية الأولى والوحيدة بالزلفي، وكان وقتها يدير المدرسة ثم انتقل منها في السنة نفسها قاضياً لبلدة رحيمة - رأس تنورة - بالمنطقة الشرقية، فلأول مرة أرى وأنا طفل في العاشرة من عمري لم أتجاوز السنة الرابعة الابتدائية بالرياض.. أرى قلم الحبر الباركر ومجلة "قافلة الزيت" وعلى غلافها عامل يعتمر قبعة فوق رأسه وهو يعتلي شاحنة.

في العام نفسه وفي إحدى مساءات رمضان سمعت بوجود المعرض المتنقل لشركة أرامكو في حي الفوطة بالرياض، وأذكر أنني زرته مع مجموعة من الأقارب. وحصلت على بعض النشرات ومنها مجلة "قافلة الزيت". من وقتها بدأت أقرأ غير المقررات المدرسية، والحقيقة أنها فتحت أمامي فكرة أو طريقة للقراءة الحرة، فعرفت "الزير سالم" و"تودد الجارية" و"ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" و"سيف بن ذي يزن" وغيرها.

صدرت "قافلة الزيت" في شهر صفر سنة 1373هـ وكانت نشرة شهرية يرأس تحريرها "حافظ البارودي" ويقوم بسكرتاريتها "ألبرت أرولا". يقول عنها عثمان حافظ في كتابه "تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية": "أصدرتها شركة الزيت العربية الأمريكية (أرامكو) باللغة العربية لموظفيها العرب، وهي نشرة شهرية تُعنى بالشؤون العلمية والثقافية، وتهتم اهتماماً خاصاً بالموضوعات التي تتعلق بصناعات الزيت وتكريره في المملكة العربية السعودية، ويسهم في تحريرها عدد من المفكرين والأدباء..".

ويقول عنها الدكتور حمود البدر في بحثه "الصحافة السعودية في 80 عاماً، دراسة موجزة عن تاريخها وتطورها"، ص19: "قافلة الزيت أصدرتها شركة الزيت العربية الأمريكية (أرامكو) لتكون أداة علاقات عامة بين الشركة وعمّالها من العرب، وكانت توزع مجاناً على من يرغب من غير عمّال الشركة.. وتمتاز بأنها متقدمة في الإخراج والتبويب كما كانت مادتها الأدبية والثقافية متفوقة نسبياً، إذ كانت تطبع في بيروت، ويستكتب لها أدباء ومفكرون من العالم العربي كله؛ لما تدفعه من مكافآت مجزية".

والحقيقة أن مجلة "قافلة الزيت" تطورت مع الأيام وأصبحت تضم عدداً كبيراً من خيرة كبار الكتّاب العرب، وكبر حجمها، إذ كان عددها الأول لا يتجاوز العشرين صفحة وقفزت بعد عدة سنوات إلى 43 صفحة ثم بعد حوالي عشر سنوات زيدت إلى 50 صفحة وتغير اسمها من "قافلة الزيت" إلى "القافلة" وتعاقب على رئاسة تحريرها الكثير من الأدباء.

لا أنسى بعض الأسماء اللامعة في سماء الأدب العربي، وقد احتلوا مكاناً في المجلة مثل "عباس العقاد" و"أنور الجندي" و"أحمد فؤاد الاهواني" و"محمد حسين زيدان" و"محمد هاشم رشيد" و"محمد مندور" و"نقولا زيادة" و"ضياء الدين رجب" و"محمد عبدالغني حسن" و"قدري قلعجي" و"عبدالقدوس الأنصاري" وغيرهم الكثير.

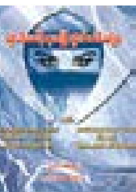
محمد عبدالرزاق القشعمي
الرياض



وردنا

- **بدايات**

"هي اقرب ما تكون إلى الانطباعية العفوية لمواقف عاشها وشاهدها" الأديب السعودي محمد القشعمي الذي وصف "بدايات" بنفسه. الكتاب يقع في 158 صفحة من القطع المتوسط، صدر عن دار الكنوز الأدبية، وقد تمّ تقسيمه إلى 31 فصلاً، كل فصل يتناول جانباً من الحياة الاجتماعية في شكل سرد يوثّق الكثير من مفردات الواقع. وفي نهاية الكتاب وضع القشعمي ما يُشبه شرحاً لبعض المفردات الشعبية التي وردت في سياق السرد.



- **دراسات في الأدب النسائي**

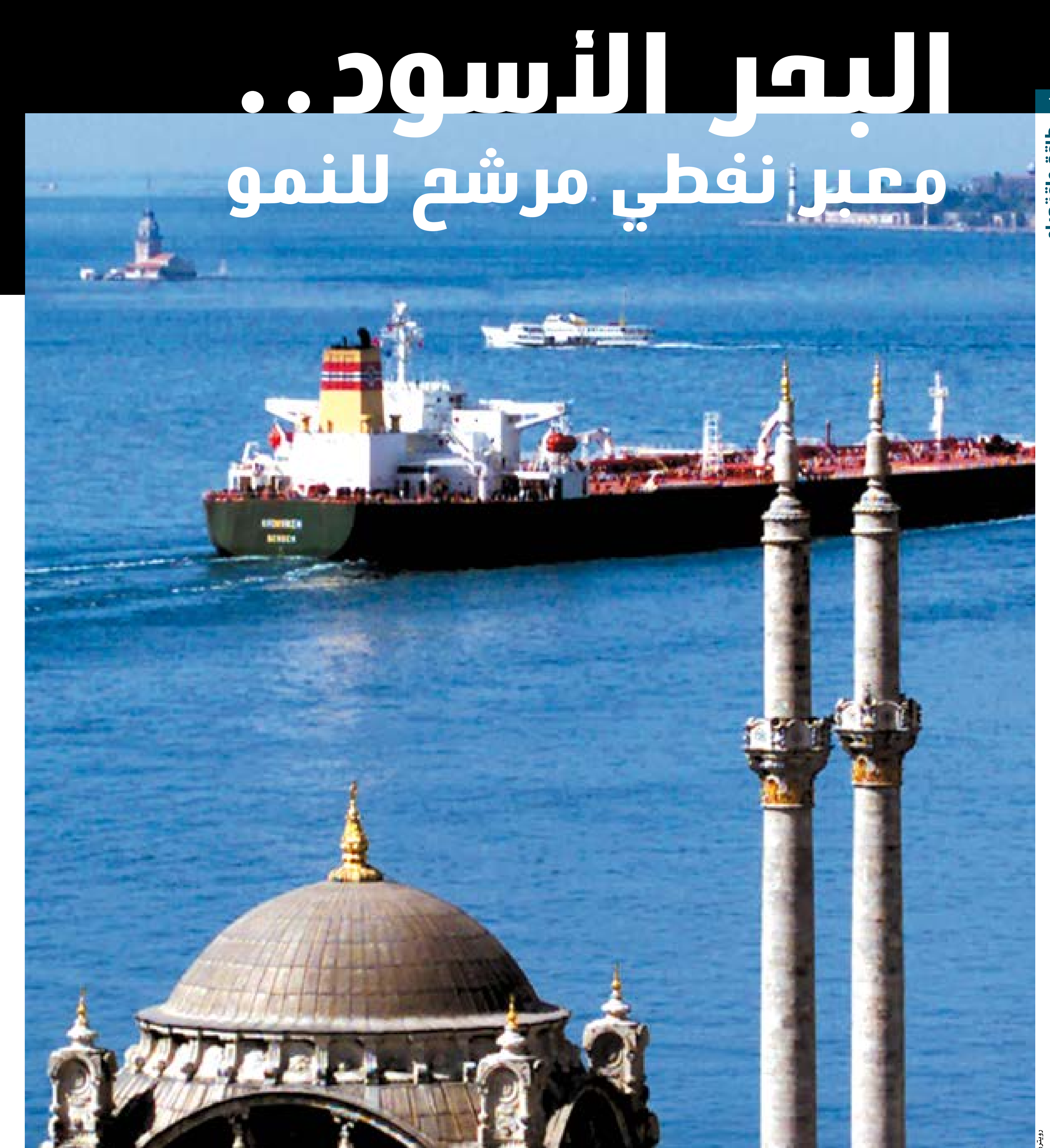
مجموعة مقالات أدبية تناولت عدداً من الأديبات السعوديات. أعد الكتاب أحمد بن إبراهيم الديولي والدكتور بسيم عبدالقادر. وفي 194 صفحة من القطع المتوسط تناول الأديبات: نوال مهنى وسلطانة السديري ود. هيفاء اليافي، وغيرهن.

- **الصورة والتلفزيون**

كتاب في الإعلام المرئي والمسموع للدكتور عبدالله الزين الحيدري، صدر مؤخراً عن كلية الآداب بجامعة البحرين. المؤلف الذي يعمل مساعداً لعلوم الإعلام والاتصال بجامعة البحرين، يتناول في هذا الكتاب موضوع الصورة التلفزيونية بوصفها مجالاً تتشكل في حدوده الرسائل والمضامين. كما يطرح الكتاب بعض القضايا المتعلقة بالتكوين الأكاديمي في مجال الإعلام، وممارسة المهنة في الحقل ذاته.

يقع الكتاب في أربعة فصول. تتناول على التوالي: الحديث عن الصورة ومراتبها في المعتقد الاجتماعي والخطاب العلمي، الوسائط الرمزية والتقنية التي تتخلل الأعمال التلفزيونية، الكتابة بالصورة وإلى الصورة، وملامح التلفزيون الجيد في علاقته بالتطور التكنولوجي.

البحر الأسود.. معبر نفطي مرشح للنمو



رويترز

مضيق البوسفور بين البحر الأسود والمتوسط

هناك تساؤل حول ما سيغيره النفط في رسوم الجغرافيا السياسية والاقتصادية للعالم في القرن الحادي والعشرين. ويتبادر هذا السؤال إلى الذهن من خلال ظهور معابر نفطية جديدة منفتحة على احتمالات متعددة، ومن هذه المعابر منطقة البحر الأسود التي يتوقف فريق التحرير أمامها، ليحدثنا عن هذه المنطقة الوسيطة التي تلعب دوراً في تجارة النفط والغاز، والمرشحة لأن تنمو كمجال حيوي لتجارة الطاقة على تقاطع طرق عالمي..

للبحر الأسود موقع جغرافي خاص. فهو البحر شبه المغلق بين شرق وجنوب أوروبا (روسيا وأوكرانيا ورومانيا وبلغاريا) وبين منطقة القوقاز (جورجيا) وتركيا، والمفتوح على البحر المتوسط من خلال مضيق صغير عبر تركيا ألا وهو مضيق الدردنيل.

إلا أنه في الوقت نفسه منطقة وسطى بين الشرق والغرب وبين الجنوب والشمال، ويذهب البعض إلى وصفه بمنطقة القلب "اليوروآسيوي"؛ فهو على تقاطع طرق معروف بين آسيا وأوروبا، ومهد لحضارات قديمة متعددة اختلطت فيه الأعراق والأديان والتجارة. ولأنه كذلك لم يخلُ تاريخه من مراحل طويلة من التضاد كمّاً ومن التعاون. فعندما امتدت جسور التقارب في القدم، شكل البحر الأسود ممراً لـ"طريق الحرير" الشهير، الطريق التجاري بين آسيا وأوروبا. واليوم يحفز عصر السباق التجاري مد جسور جديدة تبدو التجارة البترولية إحدى أكبر معالمها. فالمنطقة أيضاً في موقع وسط بين منطقتين أساسيتين لإنتاج النفط والغاز، بحر قزوين وروسيا، وبين أسواق استهلاكية كتركيا وجنوب أوروبا ووسطها والبحر المتوسط.

تعريف غير محدد بدقة

ولهذه الأسباب أيضاً يصعب تعريف ما هية منطقة البحر الأسود. فعندما جرى إنشاء التعاون الاقتصادي للبحر الأسود في عام 1992م تلاقت إحدى عشرة دولة في إطار هذا التعاون، أي بالإضافة إلى الدول الست الواقعة مباشرة على البحر المذكور، وهي تركيا وروسيا وأوكرانيا وبلغاريا ورومانيا وجورجيا، شمل التعاون الدول المجاورة في محيط جنوب شرق أوروبا (البلقان) كاليونان وألبانيا ومولدافيا، وفي محيط القوقاز كأذربيجان وأرمينيا. وهذا التعريف الأوسع من ضيق البحر يسمح للمنطقة أن تلعب دور الجسر بين أوروبا وآسيا وبين الغرب وروسيا. ومع تعزز الموصلات النفطية بين نفط بحر قزوين ومنفذه على البحر الأسود بدأ النظر إلى المنطقة في إطار جيو اقتصادي، وفي وحدة حال بين البحرين والمنطقة القوقازية الواقعة بينهما.

"البحر غير المضيف" كما وصفه قدماء اليونان وسمّوه البحر المفتوح، والأتراك فزعوا من رياحه المكفهرّة وأطلقوا عليه اسم البحر الأسود، يؤسس اليوم لتعاون اقتصادي حديث النشأة بدأ يتعزز منذ أواخر التسعينيات حين أصبحت منظمة التعاون الاقتصادي للبحر الأسود منظمة رسمية. وهو تعاون من النوع الواسع وليس الضيق بين بلدان متمايزة بحضاراتها وباقتصاداتها، ففيه الكثير من الليونة والانفتاح على الخارج، للدول المهتمة بالانضمام أو دول مراقبة من الجوار الأوروبي والشرق أوسطي[1]، تعاون لا يقيّد دوله بخياراتها والتزاماتها الأخرى. فالطموح ليس اندماجياً، بل لبناء جسور تواصل اقتصادي وتوحيد معاييره من أجل توسيع التجارة، وذلك بالتركيز على مشروعات مشتركة في حقول مختلفة كالمواصلات والاتصالات والطاقة والزراعة وغيرها، تعاون اقتصادي يؤسس لعلاقات أفضل بين بلدانه. ويندرج ذلك في وضع معقد بتعارضات لا تزال تتخلله بؤر صراع حيّة في منطقة القوقاز.

جار النفط وليس منطقته

والبحر الأسود ليس منطقة نفطية، إلا أنه يحتل موقعاً بارزاً في التجارة النفطية العالمية. فبالإضافة إلى كونه منفذاً للنفط الروسي[2] بات أيضاً منذ أواخر التسعينيات

1. هناك دول مثل النمسا ومصر وإيطاليا وبولندا وسولفاكيا وتونس وغيرها طلبت وحصلت على وضع مراقب.
2. اعتمدت روسيا تقليدياً على ثلاثة مرافئ لتصدير النفط عبر البحر الأسود، أهمها نوفوروسيسك (سعة 680,000 جرى تطويرها إلى 840,000 برميل في اليوم) وتوابسي (200,000 برميل في اليوم) وميناء أوديسا الواقع في أوكرانيا (200,000 برميل في اليوم). ووصل تصدير النفط الروسي عبرها في الثمانينيات إلى الذروة حيث بلغ 1.2 مليون برميل في اليوم وانحدر إلى 750,000 برميل في اليوم في أوائل التسعينيات قبل أن يعود إلى طبيعته منذ أواخر التسعينيات بما يقارب 1.1 مليون برميل في اليوم.

إحدى طرق تصريف النفط الذي تستخرجه الشركات العالمية من بحر قزوين. وأفردت وكالة الطاقة العالمية له تقريراً خاصاً عام 2000م، لكنها ربطته مباشرة بتقرير سابق حول نفط قزوين باعتبار أن "مفتاح نقل نفط وغاز بحر قزوين إلى أوروبا هو سياسات واقتصادات منطقة البحر الأسود المعقدة".

قد يكون من بين الدوافع إلى الاهتمام العالمي بمنطقة بحر قزوين، التي تعتبر من حيث احتياطها النفطي الثالثة بعد الشرق الأوسط وروسيا لكنها ضعيفة بالمقارنة معهما وربما أقرب لبحر الشمال[3]، حاجات الأسواق الأوروبية والعالمية إلى تنويع مصادرها. خاصة بوجود تقديرات حول احتمال انحدار الإنتاج الأوروبي في بحر الشمال. وهي حاجة باتت تفرض اهتماماً أكبر بمنطقة البحر الأسود، بما يذكّر بطريق تجارة الحرير القديمة ومنافذها إلى أوروبا.

لكن النظرة إلى البحر الأسود قد تتغير مع تشغيل أنابيب نقل نفط وغاز قزوين إلى البحر المتوسط، وهو أمر متوقع قريباً. لن يكون البحر الأسود فقط معبراً، فالمنطقة الأوسع للبحر الأسود قد تشكل عندها مفترقاً لطرق عديدة واتجاهات تجارة نفطية محتملة ومتنافسة. والاحتمالات مفتوحة على ربط تجارة البحر الأسود بممرات أنابيب نفطية في جنوب شرق أوروبا، وبممرات أنابيب مماثلة من البحر المتوسط تعبر جنوب أوروبا نحو وسطها، مع احتمال رفدها على المدى الأبعد بنفط من الشرق الأوسط. ورغم أن معظم هذه المشروعات لا يزال في مرحلة ما قبل التنفيذ، تتنافس في طرقها دول المنطقة، لكنها وفي حال حصولها فإن منطقة تجارة نفطية حيوية ستنمو في أطراف أوروبا نحو الشرق والجنوب.

البحر الأسود ومنافسوه على نفط وغاز قزوين

في ما يخص نفط بحر قزوين، تبدو الحقول الواعدة أكثر من غيرها موجودة في كازاخستان، وبشكل أقل في أذربيجان كما أن احتياط الغاز الأهم موجود في تركمانستان، وبحر قزوين مغلق، يحتاج تسويق نفطه عالمياً إلى مخارج بحرية أخرى. وكان من الطبيعي عندما بدأ استخراج النفط من قبل الشركات العالمية، أن ينشأ تنافس حول أي من البحار الأخرى (الأسود أو المتوسط أو الخليج) هو الأفضل لتصريف هذا الإنتاج.

انفرد البحر الأسود منذ عام 1999م حتى اليوم بهذه المهمة. وهو كذلك ربما لأنه تقليدياً كان المنفذ النفطي لبحر قزوين عبر الشبكات الروسية، التي لا تزال تنقل من كازاخستان عبر أنابيبها الداخلية إلى الأسواق الروسية حوالي 310 آلاف برميل يومياً، وتصرف كمية ضئيلة عبر الأنبوب التقليدي الذي يربط أذربيجان بالميناء الروسي الرئيس على البحر الأسود نوفوروسيسك ماراً بالشيشان.

اعتمدت الشركات العالمية في تصريف نفطها عبر البحر الأسود على خطين جديدين: الأول بُدئ العمل به عام 1999م لاتحاد شركات تقوده الشركة الأمريكية البريطانية بريتش بتروليوم أموكو وسعته قليلة (115 ألف برميل يومياً ولم يزد لاحقاً عن 220 ألف برميل)، يمتد من حقول أذربيجان إلى ميناء سوبسا في جورجيا (مسافة 812 كلم)، ولا يمر في الأراضي الروسية. والثاني، انطلق في 2001م وبسعة 600 ألف برميل في اليوم من حقول كازاخستان إلى الميناء الروسي في نوفوروسيسك على مسافة 1550 كلم وتم استثماره بشكل مشترك بين الحكومتين الروسية والكازاخية واتحاد شركات تقوده شفرون.

ومن المتوقع أن يبدأ في أواخر 2005م تشغيل خط الأنابيب الأطول (1730 كلم) وبسعة مليون برميل في اليوم من باكو/أذربيجان مروراً بتبليسي/جورجيا وانتهاءً بتركيا ومرفئها سيهان على البحر الأبيض المتوسط. وبذلك سيتوقف البحر الأسود عن لعب دور المنفذ الوحيد

3. حسب تقديرات وكالة الطاقة العالمية فإن احتياطي النفط يبلغ ما بين 17 و33 بليون برميل ويقارن في مستواه الأدنى مع قطر ومستواه الأقصى مع الولايات المتحدة. أما تقديرات الإنتاج فكانت من 1.5 إلى 1.7 مليون برميل في اليوم عام 2003م ويتوقع أن تصل إلى ما بين 2.4 و5.9 مليون برميل عام 2010م.



خطوط النقل والغاز القائمة حالياً في منطقة البحر الأسود









مع احتمال أن تُطرح منافسة أكبر على نفط كازاخستان باعتبار أن نفط أذربيجان لن يكفي وحده كمردود اقتصادي للخط الجديد. وبموازاته. ومن المتوقع أيضاً أن يبدأ تشغيل خط غاز في 2006م من تركمانستان وعبر بحر قزوين إلى باكو/أذربيجان، ومن هناك على طريق خط النفط مروراً بجورجيا وانتهاءً بشرق تركيا (مسافة 900 كلم تقريباً، وسينقل 16 بليون متر مكعب في السنة، قابلة للزيادة حتى 30 بليون متر مكعب في 2007م).

والمزاحمة على نفط وغاز قزوين لها فروع داخلية أيضاً. فهناك احتمال زيادة مهمة في تسويق غاز تركمانستان إلى روسيا بدأ بـ 5 إلى 6 بلايين متر مكعب سنة 2004م وسيرتفع إلى 10 بلايين في 2006م وإلى 69 إلى 70 في 2007م. وتصدر تركمانستان الغاز أيضاً إلى أوكرانيا، كما يربطها مع إيران أنبوب غاز منذ عام 1997م. وقد تم مؤخراً إكمال بناء أنبوب نفط بين كازاخستان والصين بطول ألف كيلومتر وهو جزء من مشروع أكبر لا يزال قسمه الوسطي بحاجة إلى استكمال (هناك استثمار صيني في نفط كازاخستان لكن الأمر سيحتاج إلى تصدير النفط الذي تستثمره الشركات العالمية، كما من المحتمل في المستقبل الأبعد أن يجري وصله أيضاً بنفط من روسيا).

وسيتحدد نطاق المنافسة تبعاً لاحتمالات الإنتاج في بحر قزوين، الذي وصل إلى حوالي 1.8 مليون برميل يومياً في 2003م. ورغم التفاؤل بتطوير إنتاج كازاخستان (كما أظهرته التقديرات الأخيرة[4])، إلا أن هناك احتمالاً لزيادة التنافس على المدى القريب رغم توقعات تزايد التجارة على المدى الأبعد، وبدأ منذ الآن التفكير بمشكلات اختناقات مضيق الدردنيل، وما قد يصاحبها من إنعاش لمشروعات خطوط أنابيب لتجنّبه تتنافس عليها أكثر من دولة.

4. النفط الذي ينتجه اتحاد الشركات بقيادة شفرون زاد بنسبة 45 في المئة عام 2004م ووصل إلى 450 ألف برميل في اليوم، وهو مرشح للازدياد بنسبة 50 في المئة عام 2005م وبأفق يصل إلى 1.34 مليون برميل في سنة 2008م، أي قبل ست سنوات عن التوقعات السابقة.

ضيق الدردنيل عائق أم مشجّع

ترافقت إمكانية زيادة مواصلات النفط عبر البحر الأسود منذ البداية مع احتمالات مشكلات اختناق وإعاقة عبر مضيق الدردنيل، الذي يعتبر من أكثر المضائق انشغالاً كما وأصعبهم إبحاراً. وقد وضعت منذ منتصف التسعينيات مشروعات متضاربة لأنابيب نفط تعبر منطقة جنوب شرق أوروبا من أجل تجنب مرور أعداد كبيرة من الناقلات عبر المضيق (يعبر اليوم مضيق الدردنيل من النفط ما يتراوح ما بين 1.2 و 1.5 مليون برميل يومياً)، لكنها ظلت مشروعات عالقة. وتتنافس عدة دول على بناء خطوط لأنابيب تعبر ما بين البحر الأسود والبحر المتوسط (فهناك مشروعان واحد من ميناء بورغاس في بلغاريا إلى ميناء الكسندروبولس في اليونان على بحر إيجه بطول 240 كلم وسعة 40 مليون طن، وآخر من ميناء بورغاس في بلغاريا مروراً بيوغوسلافيا السابقة إلى ميناء فلورا في ألبانيا على البحر الأدرياتيكي بطول 920 كلم وسعة 40 مليون طن)، أو تمتد هذه الخطوط من البحر الأسود لتتصل بالبحر المتوسط وبالشبكة الأوروبية (والمشروع الأكثر طموحاً هو بطول 1360 كلم وسعة 750 ألف برميل في اليوم من مرفأ كوستنتسا في رومانيا مروراً بصربيا وكرواتيا وسلوفينيا وحتى الميناء الإيطالي في تريست، يذهب بعدها في طريقين للاندماج بالأنابيب الأوروبية التي تغذي النمسا وألمانيا والأسواق الإيطالية).

جدوى هذه المشروعات.. غداً وليس بالأمس

خلال عقد من الزمن تقريباً لم تظهر الجدوى الاقتصادية لهذه المشروعات، ذلك أنه من دون معوقات جدية، فإن عبور الدردنيل لا يكلّف شيئاً بينما هناك تكلفة غير قليلة لبناء الخطوط بالإضافة إلى زوائد الترانزيت. إلا أن الوضع بدأ يتبدل في العام الماضي وأعيد إحياء المشروعات العالقة، التي وضعت جميعها مجدداً على طاولة التفاوض وتجديد الاتفاقات، كما أضيف اليها مشروع رابع، وهو المشروع الأقل طموحاً لخط أنابيب على طريق قصير جداً يعبر الأراضي التركية بمحاذاة المضيق وتقترحه شركة تطوير "ثراكيا" التي تضم مستثمرين من تركيا والولايات المتحدة وكازاخستان. هذا الانتعاش قد تكون له عدة أسباب، منها تزايد مشكلات العبور والمعوقات، سواء أكانت بسبب الطقس أو القيود التي تفرضها تركيا على ناقلات النفط وأحجامها بسبب المخاوف على سلامة البيئة، وهي المسألة الوحيدة التي تسمح بفرض قيود ضمن حرية حركة عبور غير مقيدة تضمنها اتفاقية مونترو لعام 1936م. وقد يدخل أيضاً القرار الأوروبي، المتجه على ما يبدو إلى تشجيع بناء الأنابيب، عاملاً مهماً في هذا المجال. كما أن اهتمام روسيا بتجارتها النفطية عبر البحر الأسود تظل أساسية ولو أنها تبدو غير مرشحة إلى الازدياد[5].

أن يتحوّل العائق التجاري للدردنيل إلى عامل مشّجع لتنشيط مواصلات النفط عبر خطوط أنابيب في الشطر الجنوبي الشرقي من أوروبا، وهو الشطر الأقل تطوراً في هذا المجال من سائر القارة، مسألة لا تزال قيد الدرس. لكن احتمالاتها اليوم باتت مرجحة أكثر من أي وقت مضى. ويبقى اختيار الطرق، الأكثر طموحاً منها أو الأقل طموحاً، هو الدليل إلى وجهة هذا التطور.

مفترق طرق
أم مجال حيوي جديد في أطراف أوروبا؟

تكمن منطقة البحر الأسود بشقيها البلقاني والقوقازي وارتباطها بتركيا وروسيا على مفترق طرق مواصلات نفط وغاز، لكن البنى التحتية لمواصلات الطاقة فيها ضعيفة، ولا تزال هناك معوقات اقتصادية وغير اقتصادية من أجل تخطيها. لكنها تظهر اليوم حيويتها كمنطقة وسيطة بين الشرق والغرب والشمال والجنوب، يشق طرقاتها النفط، من وجهته من قزوين وروسيا عبر البحر الأسود إلى أسواق أوروبا والعالم، وقريباً من قزوين إلى البحر المتوسط مع احتمالات ربط على المدى القريب بأوروبا وعلى المدى الأبعد بالشرق الأوسط، بالإضافة إلى تجارة نفط وغاز بين دوله.

فبينما ترتبط أوروبا بشبكة مندمجة من أنابيب النفط تصلها بنفط روسيا والنفط الأوروبي لبحر الشمال، لا يوجد في جنوب شرق أوروبا شبكة مماثلة، باستثناء خطين داخلين من البحر الأسود لتلبية حاجات بلغاريا ورومانيا من النفط الروسي. وسيظهر في وقت قريب ما إذا كانت المشروعات الموضوعة لتخطي اختناقات الدردنيل قابلة للتنفيذ. وسيعتمد ذلك كثيراً على جدواها الاقتصادية كما على حاجات روسيا، والسياسة الأوروبية التي بالإضافة إلى تنويع مصادر النفط، باتت تشجع أيضاً بناء الأنابيب لتخطي ضيق الدردنيل في حال كان لها جدوى اقتصادية. ويبدو أن بناء خطوط في هذا الاتجاه سيدعم لاحقاً التفكير بإمكانيات مد أنابيب في الاتجاه الآخر عبر تركيا (من بحر قزوين وربما لاحقاً من العراق والشرق الأوسط).

مواصلات الغاز في المنطقة تبدو في حال أفضل من النفط. ويعود ذلك ربما إلى التجارة القائمة بين روسيا وتركيا منذ عام 1986م. فهناك خط أنابيب للغاز الروسي يمر على طريق الساحل الغربي للبحر الأسود عبر أوكرانيا، مولدافيا، رومانيا، بلغاريا إلى اليونان وتركيا بسعة 10.5 بليون متر مكعب في السنة (يذهب 8.7 منها إلى تركيا و 1.8 إلى اليونان)، وهناك احتمال تطوير هذا الخط إلى 15 بليون متر مكعب عام 2010م. ومؤخراً بدأ تشغيل خط "الجدول الأزرق" (سعة 16 بليون متر مكعب) الذي يربط مباشرة بين روسيا وتركيا، (ربما لتخفيف الاعتماد الكبير على أوكرانيا). ويمتد الخط المذكور تحت البحر الأسود وهو من أعمق الخطوط تحت البحار (يقطع مسافة 373 كلم داخل الأراضي الروسية، و444 كلم داخل الأراضي التركية، وحوالي 400 كلم تحت البحر)، وقد بدأ بنقل 1.5 بليون متر مكعب من الغاز في 2003م، وستزيد

5. بالنسبة لروسيا، التى توجه 95 في المئة من صادراتها النفطية إلى أوروبا عبر شبكة أنابيب تنطلق من أنبوب دروزبا الرئيس، وبطرق بحرية عبر ميناءين رئيسين: نوفوروسيسك على البحر الأسود وبريمورسك على بحر البلطيق، فإن زيادة الاعتماد على النقل البحري مسألة واردة. إذ أن بريمورسك على بحر البلطيق بُدئ العمل به في أواخر 2001م، متجنباً دول البلطيق، وتضاعف الاعتماد عليه في العام الماضي (من 587 ألفاً إلى 1,113 مليون برميل يومياً) مع مشكلات الاختناق عبر البحر الأسود الذي بقيت صادراته على حالها 1.024 مليون برميل في اليوم. وتعمل روسيا على فتح معابر بحرية أخرى كمشروع عكس مجرى الأنبوب بين ميناء كرواتيا على البحر الأدرياتيكي إلى هنغاريا، وهناك طموح إلى الوصول حتى المحيط الهادىء لتصدير النفط إلى اليابان.

الكمية تدريجياً 2 بليون متر مكعب كل سنة لتصل إلى 16 بليون متر مكعب في 2010م. وستصبح بذلك تركيا إلى جانب ألمانيا أكبر مستهلك للغاز الروسي. وتعتمد دول المنطقة بشكل عام على الغاز الروسي؛ بسبب الارتباط التقليدي لدول أوروبا الشرقية كبلغاريا ورومانيا (التي لديها إنتاج محلي معقول) ويوغسلافيا.

مقابل ذلك، يجري تشجيع تنويع مصادر الغاز في المنطقة، ومنها إلى أوروبا أيضاً، وذلك مع بدء تشغيل خط أنابيب الغاز المتوقّع في 2006م من منطقة بحر قزوين إلى تركيا. وتركيا التي تشكل محوراً في هذا "التشبيك" قد تكون مرشّحة أيضاً لاستقبال غاز من مصادر أخرى من بلدان مجاورة كالعراق وإيران (هناك خط أنابيب بين تركيا وإيران، التي يقدّر أن لديها ثاني احتياطي من الغاز بعد روسيا، بُدئ العمل به عام 2001م).

ولذلك فان مشروعات مد أنابيب غاز من تركيا عبر المنطقة إلى أوروبا قد تنطلق قريباً. فهناك اتفاق على خط طول 285 كلم بين تركيا واليونان (يتوقع أن تكون سعته 10–12 بليون متر مكعب وتزيد إلى 22 بليون متر مكعب) ومن المتوقّع تشغيله في العام المقبل. وسيشكل هذا الخط أول فرصة لنقل غاز منطقة بحر قزوين إلى أوروبا، حيث سيربط لاحقاً مع إيطاليا. وهناك مشروع آخر لا يزال قيد الدرس للربط بين تركيا والنمسا عبر بلغاريا ورومانيا وهنغاريا على امتداد 3400 كلم، وقد أنشئت شركة خماسية بين الدول المعنية في أوائل عام 2004م، ومن المحتمل أن تكون سعته 30 بليون متر مكعب، يذهب منها 20 بليون متر مكعب إلى محور توزيع الغاز الأوروبي على الحدود السلوفانية النمساوية، و10 بلايين متر مكعب من أجل تنويع مصادر الغاز في البلدان التي سيمرّ بها، ومن المتوقع أن يكتمل إنشاؤه عام 2010م. والأمر الذي يبدو مشجّعاً على تنفيذ مشروعات كهذه تزايد الاحتياجات الأوروبية من الغاز والحاجة إلى تنويعها.

إن ما يظهره هذا العرض هو أن المشروعات المطروحة لنقل النفط والغاز التي لم تصل مرحلة التنفيذ بعد في منطقة جنوب شرق أوروبا بعد أن تطورت أنابيب للنقل من بحر قزوين إلى الأسود والمتوسط، هي متعددة ومتنوّعة. أمّا ما إذا كانت جدواها الاقتصادية حقيقية فمسألة لا يزال ينظر بأمرها. إلا أن نجاحها يرشّح منطقة البحر الأسود للعب دور أكبر من دورها الحالي، شرط أن تفرض نفسها كنقطة تواصل، وليس كحدود فاصلة على مفترق طرق متعدد الاتجاهات. إن احتمالات من هذا النوع تعزّز اليوم أهمية التعاون الاقتصادي القائم بين بلدان المنطقة، وأهمية كونه تعاوناً مرناً وتعاوناً منفتحاً على الخارج في سيرورة متطورة تتجه نحو التواصل مع مناطق أخرى مجاورة.



pBase

من معبر تجاري قديم إلى عقدة مواصلات للطاقة

التخابر الدولي..
من يدفع ومن يقبض..؟

يثير التخابر الدولي سؤالاً محيراً حول شكل اقتسام عوائده بين الدول. ومع ظهور التكنولوجيا الخليوية والشركات الخاصة في عالم الاتصالات، يصبح السؤال عمّن يدفع ومن يقبض أكثر تعقيداً من أي وقت مضى. الصحافية الاقتصادية بهاء الرملي تحدثنا عن أبرز الصيغ المعتمدة في هذا المجال على صعد التخابر الهاتفي والرسائل القصيرة حتى التجارية منها..



قبل البحث في طرق التخابر وتحديد التعريفات واستيفائها لا بد من الإشارة إلى أن الاتحاد الدولي للاتصالات (ومقره جنيف) هو من يضع الأسس والنظم فيما يتعلق بالتعريفات والموجات والراديو وأي أمر يتعلق بالاتصالات الدولية. ويصدر الاتحاد توصيات غير ملزمة ويترك المجال للدول في عقد اتفاقات ثنائية قد تفوق الحصص فيها أو تقل عن توصيته. ورغم عدم الزاميتها فإن 80 أو 90 في المئة من الدول والهيئات الخاصة الأعضاء في الاتحاد تلتزم بتوصياته وتنفذها.

كيف تتم الفوترة بين الدول؟

يتم التخابر الهاتفي عادة بين الدول بطريقتين: طريقة مباشرة، أي من دولة إلى دولة عبر خطوط مباشرة بينهما، وتنظم عملية الفوترة على أساس أن يُدفع بدل المخابرات الصادرة ويُستوفى بدل المخابرات الواردة، وتُجرى مقاصة يَدفع بنتيجتها البلد الذي تصدر منه المخابرات ثمن الفارق.

لكن في حال التخابر الدولي غير المباشر، أي عبر وسيط، تكون الأمور أكثر تعقيداً وتحتاج إلى اتفاقات ثنائية وثلاثية لتأمين الاتصال وتالياً تتعقد أكثر طرق المحاسبة. ومع تطور التكنولوجيا وتوسع نشاط القطاع الخاص عالمياً أمكن تلافي الكثير من التعقيدات والحد من حالات التلاعب التي كانت تحصل في تحويل المخابرات بهدف خفض الفاتورة. الاختصاصيون في مجال التخابر الدولي يصفون الوضع اليوم بأنه يمر بمرحلة انتقالية بين ما كان سائداً في الماضي غير البعيد، وما يأخذ طريقه نحو أن يصبح عاماً وأكثر شمولية في العالم.

فقبل الفورة التكنولوجية التي بدأت منذ سنوات قليلة تفرض نفسها على الاتصالات كانت أية دولة لا تمتلك خطوطاً مباشرة مع دولة أخرى وتريد أن تتصل بها هاتفياً تعقد معها اتفاق "TAR" أي تعرفة محاسبية على أساس "SDR" (وحدة حقوق السحب الخاص)، وهي وحدة نقدية خاصة بالتخابر الدولي مؤلفة من 4 عملات صعبة هي الدولار الأمريكي واليورو والجنيه الاسترليني والين الياباني.

وإذا أرادت دولة ما أن تتخابر مع دولة أخرى عبر طرف ثالث، فعليها أن تتفق مع الدولة المعنية وفقاً لحساب شامل، ثم تتفق مع دولة ثالثة أو هيئة اتصال دولية يمكنها أن تؤمن لها الاتصال بالدولة المقصودة. ويستوفي الوسيط لقاء ما يقدمه من خدمات، حصة تحدد عادة بنصف الـ "SDR" الذي يكون اتفق عليه البلدان المعنيان (مصدر التخابر والمتلقي)، على أن يدفع البلد طالب الاتصال المبلغ المتفق عليه مع بلد المقصد إلى الوسيط ويكون على الأخير أن يحاسب بلد المقصد بعد أن يقتطع حصته المحددة في الاتفاق. (في السابق كانت حصة الوسيط تدفع مناصفة بين الطالب والمتلقي).

تطور التكنولجيا قلب المقاييس

بقيت الأمور تسير بانتظام إلى أن بدأت تكنولوجيا الاتصالات تحقق فورات سريعة فقدت معها الدول القدرة على ضبط مصدر المخابرات، واتسع نطاق تحويل مصدرها إلى بلد قريب جغرافياً من البلد المتلقي بهدف خفض الكلفة بما يخالف الاتفاقات المعقودة بين الدول وفقاً لنظام الـ "TAR"، لا سيما وأن التعرفة ترتفع أو تنخفض وفقاً لطول المسافة أو قصرها، ما أفسح المجال للتحايل وتحقيق أرباح غير مشروعة أو تكبيد دول خسائر غير متوقعة.

وإذا كان التطور التكنولوجي قد أفسح المجال للتحايل على الاتفاقات، إلا أن من حسناته أنه فتح العالم على بعضه وأسهم إلى حد كبير في كسر الاحتكارات التي كانت تمارسها شركات معدودة في العالم، لا سيما في أمريكا وفرنسا وبريطانيا، كانت تملك حصرياً محطات توزيع التخابر الدولي. وكان على أية شركة تريد توزيع مخابرات دولية أن تفعل ذلك عن طريق إحدى هذه الشركات الحصرية. أما اليوم، فباتت السوق مفتوحة وبات في إمكان أية جهة تركيب سنترال وتوزيع مخابرات خارجية شرط أن يستأجر الخطوط أو يشتريها من الدولة أو الهيئة التي تتولى هذا الأمر رسمياً فيها.

بعد هذه التطورات وكثرة الموزعين بات كل بلد يصدر نظماً ومعايير يفرضها على الشركات التي يتعاطى معها، والتي يمكن أن يمرر مخابرات خارجية عن طريقها. ولمّا لم يعد في الإمكان تحديد مصدر المخابرات صار احتساب التخابر يتم على أساس حجم الاتصالات وفقاً لعدد دقائق التخابر المتفق عليها، وكلما ارتفع عدد الدقائق تراجعت التعرفة وبالعكس. وبعدما كان نظام الحجم يعتبر تهريباً، بات في الأعوام الأخيرة الأساس في التعامل إلى درجة حملت نحو 70 في المئة من الدول على إلغاء العمل بنظام الحصص واعتمدت نظام الدقائق، مما أدى إلى نشوء بورصة الدقائق في العالم بعد ما كثر عدد الموزعين والمشغلين وكثرت المضاربة وتالياً تراجعت الأسعار، وكلما تراجعت التعرفة كلما زادت دقائق التخابر، والتجهيزات التي تؤمن الاتصالات باتت قادرة على توسيع طاقتها وتوفير خطوط أكثر بأجهزة صغيرة الحجم وبأسعار أقل.

الرسائل القصيرة SMS والرسائل التجارية

كما الاتصالات، الهدف من الرسائل القصيرة الربح المادي الذي تحققه الشركة التي تقدم الخدمة، وهي كلما أنتجت خدمات كلما ولّدت لدى الناس حاجة إلى استخدامها.

تعتمد الرسائل القصيرة نظام GSM الذي يمكن عبره إرسال رسائل مكتوبة إلى شبكة الخليوي التي تستعمل النظام نفسه. أما طريقة كتابة الرسالة فهي معروفة وتشمل كتابة النص ثم إرساله إلى رقم المرسل إليه. وإذا كان الهاتف خارج الخدمة تعاود الشركة إرسال الرسالة بتواتر معين إلى أن تتأكد من وصولها وذلك وفقاً لبرمجة مركز الخدمات فيها (نصف ساعة، ساعة، الخ...) الذي يسجل كل مرة نتيجة الإرسال. وفي حال نجاح الإرسال تصدر الشركة الفاتورة؛ لأن الإرسال الفاشل لا يفوتر. وتستغرق عملية الإرسال من المرسل إلى المرسل إليه بين 7 و8 ثوانٍ، وفي حال استغرق وصول الرسالة وقتاً أطول من ذلك يكون السبب عادة ازدحام الشبكة.

أما بالنسبة إلى الرسائل التي ترسل إلى برامج مسابقات تلفزيونية وتظهر في شريط أسفل الشاشة، فترسل عادة عبر أربعة أرقام كما لو كانت مرسلة إلى رقم عادي ووفقاً للآلية نفسها التي ترسل بها الرسائل بين خطين عاديين أي من المتصل إلى مركز خدمات الـ SMS إلى التلفزيون.

بالإضافة إلى الرسائل القصيرة ثمة مؤسسات إعلامية أو غير إعلامية تعلن عن جوائز قيّمة يمكن الفوز بها من خلال الاتصال عبر أربعة أرقام على شبكة الهاتف الخليوي، ويسأل البعض عن تمويل هذه المسابقات ودور شركات الهاتف الخليوي فيها. الجواب اليقين لدى العارفين بالأمر هو أن دور الشركات الخليوية يقتصر على بيع الشركة المعنية الرقم الذي سيتم الاتصال عليه وتصلها بالشبكة مباشرة عبر جهاز معين يركب على مبنى مركز العمل، ومن خلال هذه الأرقام يمكن طلب أية خدمة متوافرة لدى المشغل وهي تلعب في هذه العملية دور قناة اتصال بين الطرفين، لقاء اشتراك شهري يكون عادة رمزياً. أما الكلفة الإضافية لوحدة الاتصال فهذا أمر لا تحدده شركة الخليوي ولا علاقة لها به عادة بل يعود في الغالب إلى جدول ضريبي تحدده وزارات المال على هذا النوع من الاتصالات، أو أنها تعود إلى الجهة التي تعد البرنامج، وجعل المتصل ينتظر بضع دقائق وتكرار فقرات ترويجية للبرنامج وهو ينتظر قبل إيصاله بمركز التصويت في برامج معينة فسببه، على ذمة البعض، ازدحام الشبكة وليس أي سبب آخر قد يُظن أن له علاقة مباشرة بتضخيم حجم الفاتورة!.

عصر الكابل بعد القمر الصناعي

يزداد اليوم الاعتماد على الكوابل البحرية فيما يعرف بأتوستر ادات الاتصالات لتمديد كوابل اتصال حول العالم، وتتولى مد هذه الكوابل شركات عالمية كبيرة، بعدما كانت تقتصر على كوابل بين دولة ودولة. وتكمن أهمية هذه الأوتوسترادات في أنها تختزن قدرة استيعابية كبيرة تفوق قدرة الأقمار الصناعية وهي أكثر صدقية منها من الناحية التقنية؛ لأن الأقمار الصناعية تتأثر بالعوامل المناخية مما يؤثر في نوعية الاتصالات لجهة الصوت والصورة. وبفعل ارتفاع صدقيتها التقنية وقدرتها الاستيعابية العالية وتراجع أسعارها، بات اليوم أكثر من 80 في المئة من الاتصالات العالمية تتم بواسطة الكوابل، وبات عدد كبير من الدول العربية أيضاً يعتمد عليها، مواكبة للاتجاه العالمي الذي يسعى إلى إبقاء الاتصال عبر الأقمار الصناعية احتياطاً للحالات الطارئة. في السابق كان الاعتماد يتركز على الأقمار الصناعية لأنها تعطي صورة، وبعدما باتت الكوابل توصل الصورة انتفت أفضلية هذه الأقمار. وإذا كان حجم الاستثمار الذي يتطلبه مد كوابل بحرية أكبر بكثير مما يتطلبه الاستثمار في الأقمار الصناعية فإن الحجم الاستيعابي للكوابل وصدقية الاتصال وتراجع سعره يجعل مردوده الاقتصادي أكبر بكثير من مردود الأقمار الصناعية.

قول في مقال

لماذا لا نقرأ.. مــاذا؟

"لماذا لا نقرأ؟" كان عنوان القضية التي أثارتها القافلة في عددها السابق، وحاول من خلالها مثقفون وكتّاب وصحافيون من الرباط إلى الخبر، مروراً بالقاهرة وبيروت ودمشق، استطلاع حال الكتاب العربي وقرّائه. الزميل **عبود عطية** يراجع هنا، من وجهة نظره، بعض ما ورد في هذه القضية..

يقول الباعة في معظم مكتبات بيروت إن كل مكتبة باعت ما بين 150 و 250 نسخة من رواية الأمريكي دان براون "شيفرة دافنشي" قبل صدور القرار بمنعها. وبعد صدور القرار تركز البيع في نقاط محددة في الظل، غير أن الأرقام ارتفعت إلى الآلاف. وفي المملكة العربية السعودية حيث لم يمنع الكتاب، تؤكد مكتبة جرير أنها وحدها باعت حتى الآن 1500 نسخة وطلبت ألفاً إضافية من الناشر. لم ولن نعرف كم طُبع وبيع من هذه الرواية. والأرقام التي ذكرناها ليست فلكية ولكن المؤكد أنها مثيرة لغيظ زعماء "الرواية العربية الحديثة"، وللشعراء الذين يحمّلوننا مسؤولية اقتصار طبع ديوان الواحد منهم على خمسمائة أو ألف نسخة.

إذن نحن نقرأ.. وكان حرياً بعنوان القضية أن يكون: ما الذي نقرأه وما الذي لا نقرأه؟

من هناك تبدأ الأزمة

الفاجع في حال الكتاب العربي تجلّى بشكل واضح في الملف كما نشرته القافلة، إذ فات كل المساهمين فيه أن يتوقفوا عند الحلقة الأولى من السلسلة التي تصنع عالم الكتاب، أي الكاتب. وكأن هؤلاء يسلمون جدلاً بأن كل من أمسك قلماً ورزمة أوراق هو مفكر أو أديب، وتقتصر الأزمة على عدم اهتمام القرّاء به. أما الواقع فهو غير ذلك تماماً. لأن أزمة الكتاب (وبالتالي القراءة) تبدأ أولاً وبأخطر الأشكال في عالم "الكاتب" العربي سواء أكان مفكراً سياسياً أو شاعراً أو غير ذلك. ولا مجال هنا للغوص في مظاهر أزمة الثقافة العربية وأسبابها؛ لأنها تحتاج إلى مجلدات. ولكن القارئ يرى أن الكتّاب العرب، باستثناء حفنة لا تزيد على عدد أصابع اليد - بعد أن يقطع منها أصبع أو اثنان - فقدوا صدقيتهم بالمعنى الواسع للتعبير. فإذا كان من حق أي شخص أن يدعي بأنه شاعر أو روائي، فليس من حقه ولا من حق أي كان أن يفرض الاعتراف بذلك على القرّاء. وإلى الذين تصدمهم هذه الملاحظة نتوجه بالسؤال: كيف تفسرون لنا رواج رواية "شيفرة دافنشي" أكثر من أية رواية عربية حديثة؟

إن "سقوط الانتلجنسيا العربية" بات عنوان كتاب. وهذا السقوط هو ما يدفع بالحيارى والمتفجعين على حال الكتاب العربي إلى البحث عن خد للطمه. وهنا تبرز "الرقابة" كشيطان يجب رجمه. فصارت "الرقابة" محط لعنات يحاول البعض من خلال لومها التستر على إفلاسه وفشله. والواقع أن الرقابة صارت بإصدار قرار بمنع كتاب لا تقوم سوى بالترويج له بشهادة بعض ما ورد في ملف القافلة. ونسأل الذين يصدمهم هذا "الدفاع عن الرقابة": أي عمل فكري أو أدبي عظيم في التاريخ استطاعت الرقابة أن تقمعه؟ وكم كاتب عربي غادر بلاده إلى أوروبا أو إلى بلد عربي آخر هرباً من "القمع"، وقدّم من هناك ذلك الإنتاج المتميز الذي لم يكن بمقدوره أن يقدمه في وطنه الأم؟

دور النشر

الثغرة الثانية التي تضمّنها ملف "القافلة"، هي غياب البحث الميداني والموضوعي في الدور الذي تلعبه دور النشر. والأسوأ من هذا الغياب، كانت استعانة بعض الزملاء بالناشرين كحكّام أو مستشارين في أزمة الكتاب العربي!!

في مارس 1975م أي قبل شهرين من اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، كان عدد دور النشر العاملة في بيروت أقل من أربعين داراً بشهادة كرّاس "معرض الكتاب العربي". وخلال سبعة عشر عاماً كانت البلاد فيها مرتعاً للفوضى والقتل والتدمير، ارتفع عدد دور النشر إلى أكثر من 140 داراً بشهادة كرّاس المعرض نفسه للعام 1992م. فما الذي حصل خلال هذه السنوات؟ أقامت نهضة فكرية وثقافية تبرر هذا الورم في عدد دور النشر؟

الواقع أن دكاكين كثيرة قامت للتعاطي مع الكتاب - السياسي أولاً - كمورد رزق، يسمح لها بالحصول على "التمويل" من هذه الجهة أو تلك. وتدهورت نتيجة هذا التركيز على "التمويل" كل أصول العلاقات التقليدية والمهنية ما بين الناشر والمؤلف.

فبعدما كان الناشر يدفع حقوق المؤلف كاملة عند استلام المخطوطة (قبيل سنوات الحرب)، صار يشترط الدفع بعد الطبع أو بعد سنة من الإصدار.. وقويت شوكة الناشر بتدفق طفيليي الثقافة عليه، ونعني بهم أولئك الذين يقبلون بأي شرط مقابل صدور كتاب مطبوع يحمل اسمهم لينتموا به إلى عالم "المثقفين".. وهكذا وصل الأمر ببعض الدور اليوم إلى اشتراط دفع مبلغ ألف دولار من قبل كل شاعر أو أديب يرغب في النشر عندها!

حكايات دور النشر والناشرين مؤسفة، محزنة، معيبة، ومضحكة.. تبدأ باعتراف الجميع ضمناً أن الكثير منها يطبع أكثر مما يعلن للكاتب إذا كان هذا الكاتب معروفاً.. ولا تنتهي بحكاية ذلك المفكر المعروف الذي اتصل بشكل غير مباشر بدار نشر لمطالبتها بحقوقه، فأنكر صاحب الدار معرفته باسم المفكر وبعنوان الكتاب!!

أو ليس معيباً على عالم الكتاب العربي أن تصبح المكافأة الصحافية التي يتقاضاها الكاتب على مقال يكتبه في ساعة أو ساعتين أكبر بكثير من عائد كتاب قد يستغرق تأليفه سنة أو أكثر؟ هذا إذا كان هناك من عائد لهذا الكتاب!

أو ليس معيباً على عالم الكتاب العربي ألاّ يعرف أي ضوابط قانونية تسمح بضبط حقوق الملكية الفكرية ولا أي شكل عملي من أشكال تطبيقاتها، فتطبع اليوم في بعض زوايا الوطن العربي كتب تحمل على صفحتها الأولى "الطبعة الأولى 1990م".

"حقوق الملكية الفكرية".. لم نسمع بها إلا بعد الضغط الذي مارسته مشكورة شركة "مايكروسوفت" الأمريكية. وهنا أيضاً اقتصرت التطبيقات الميدانية والمداهمات على مصانع تزوير الاسطوانات المضغوطة وبرامج الكومبيوتر. أما المطابع ودور النشر فما زالت وكأنها غير معنية. وربما كانت بالفعل كذلك.

المكتبة والوظيفة المفقودة

إلى ذلك، تضمن الملف الذي نشرته "القافلة" مسألة تسويق الكتاب ومبيعاته باعتبارها مؤشراً لمقروئيته. ولكن الواقع أيضاً يختلف عن ذلك، إذ لا شيء يؤكد أن الكتاب المبيع هو مقروء حكماً.

فمن الممكن أن تحظى مشروعات مثل "كتاب في جريدة" أو "مكتبة الأسرة" بنجاحات في جوانب معينة. فقد ترفع مبيعات الصحف، وقد توصل الكتاب إلى بيوت ما كانت لتصلها عن طريق آخر. ولكن هاتوا لنا نقاشاً واحداً أثاره واحد من هذه الكتب. من ملايين النسخ التي طبعت، قد لا يتجاوز عدد ما قُرئ منها العشرات أو المئات. والسبب بسيط: أن الدافع إلى القراءة مرتبط باهتمامات واحتياجات محددة، وإلى حد ما بمزاج معين في وقت معين.. ومن الصعب أن يقوم إنسان بتخصيص ساعات وأيام لقراءة كتاب لمجرد أن هناك من أعطاه إياه مجاناً في وقت شاءه هو وليس القارئ.

وحال هذه الكتب المجانية لا يختلف كثيراً عن حال الكتب المشتراة بأسعار مرتفعة التي لا شيء أيضاً يؤكد أنها قُرئت.

فمن اهتمامات "المثقف العربي" بناء مكتبة خاصة في منزله، يجب أن تحتوي على عدد من الكتب يتحدى به محيطه الأمي. هذه المكتبة كانت سلاحاً فعالاً حتى السبعينيات من القرن الماضي، عندما كان المجتمع الزراعي هو الذي يفرز مثقفين يجدون في المكتبة المنزلية الخاصة وسيلة إعلان بصوت عال عن انتمائهم إلى طبقة أعلى من الطبقة التي يتحدرون منها. (هناك قصة حقيقية تُروى عن زوجة أحد الأثرياء التي دخلت أكبر مكتبة في بيروت وأبلغت صاحبها أنها بصدد تأثيث بيت جديد لابنها، وتريد كتباً وموسوعات تملأ ثلاثة أمتار ونصف المتر فقط من المكتبة، لأن الباقي مخصص للفضيات والتحف الفنية).

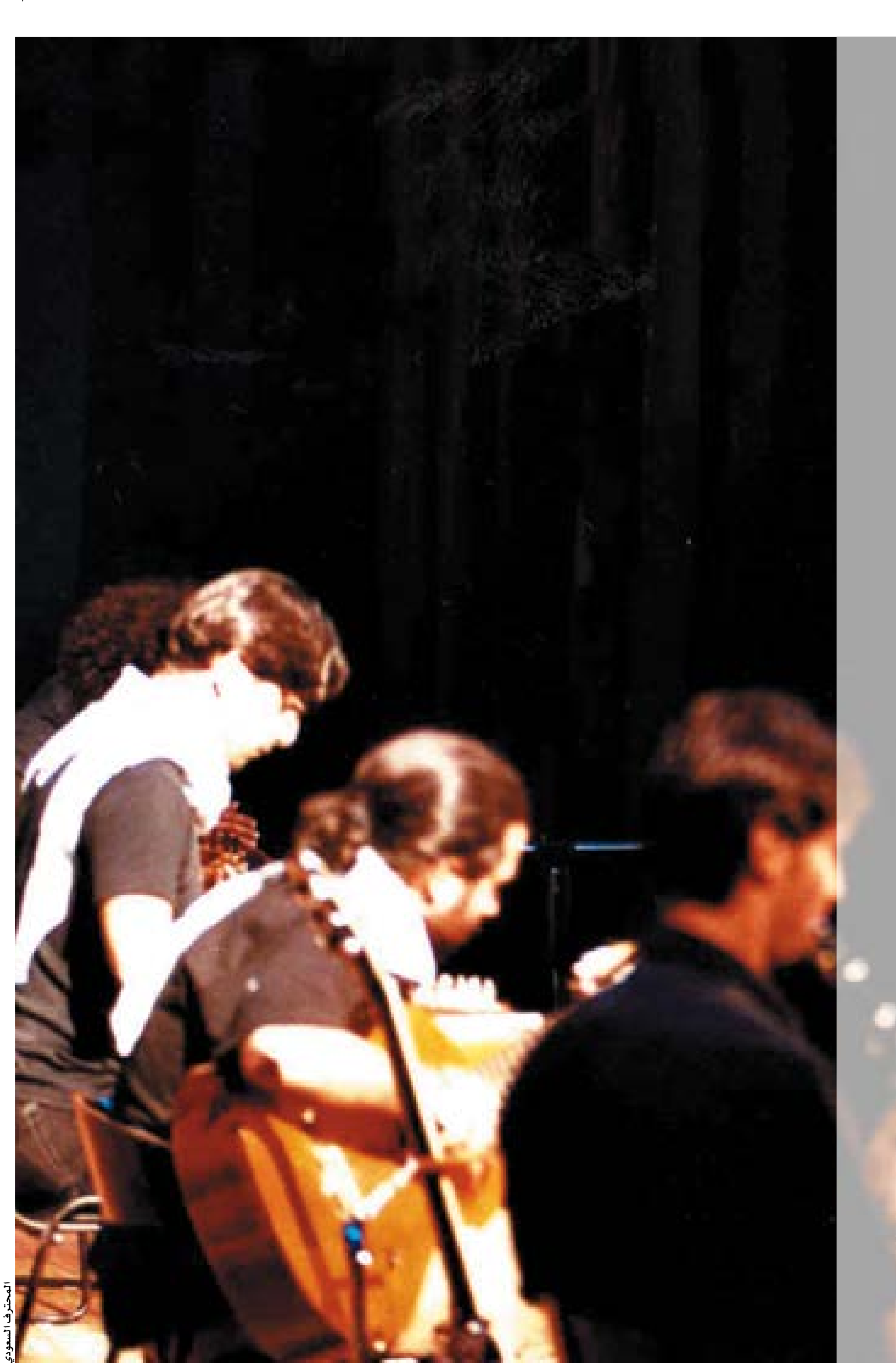
المهم أنه بعد انتشار التعليم في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وتكاثر حملة الشهادات الجامعية، لم يعد محيط المثقف أمياً.. ففقدت المكتبة المنزلية قدرتها على توكيد انتماء صاحبها إلى طبقة أعلى؛ لأن "المثقف الذي يقرأ كتباً" لم يعد فعلاً أعلى شأناً من عمدة القرية أو وجيهها. وصارت مزهرية من الكريستال تعلن عن انتماء طبقي بشكل أوضح من المكتبة. وبذا يكون الكتاب العربي الذي شكل ركناً من أركان المشروع النهضوي العربي المولود في القرن التاسع عشر قد مشى مشيته المتأرجحة بين التفاؤل والترنح على مدى قرن من الزمن.. حتى سقط.

الأغنية الشبابية

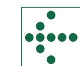
القضية ليست فنية فقط!!

قبل نحو ربع قرن، رصد النقّاد ولادة نمط جديد في الغناء العربي يختلف كل الاختلاف عن نمط الغناء الكلاسيكي والشعبي، ونما هذا النمط بسرعة، وها هو اليوم يكتسح كل ما عداه. فمن المحيط إلى الخليج، ومن المهرجانات الكبرى إلى غرف النوم، وفي سيارات المتنزهين كما في المقاهي.. أصبح هذا النمط الجديد من الغناء وكأنه "الزاد الثقافي" الأول للشباب والمراهقين، حتى بات يعرف باسم "الغناء الشبابي". وصار هذا الغناء بدوره عنوان قضية تستدعي التوقف أمامها.

بعين فاحصة متسائلة تحاول أن ترصد قبل أن تحكم، تسعى "القافلة" إلى استقراء التفاصيل العملية لحركة إنتاج هذا الفن الجديد وخصوصياته، والظواهر التي يتشكل من مجموعها الغناء الشبابي السائد حالياً في البلاد العربية؛ لما له من آثار بالغة تتجاوز مسألة الذائقة الفنية؛ لتصل إلى أعماق القيم عند هذا الشباب ونظرته إلى أوجه الحياة ومعالمها. هنا حصيلة سلسلة من الجولات شارك في إعدادها كل من أمينة خيري في القاهرة، وزياد سحَاب في بيروت، وياسين عدنان في مراكش، بينما سنفرد في العدد القادم موضوعاً خاصاً بالتأثر الخليجي، ويشمل الفنانين والمتلقين، بهذا المسار الغنائي الجديد، من خلال استضافة عدد من المتخصصين في هذا المجال.



المحترف السعودي



عرفت مراحل التطور الكبرى في الغناء العربي، خاصة في القرن العشرين، ألواناً مما يطلق عليه في هذه الأيام "الغناء الشبابي". لكنها كانت جرعات بسيطة، يقوم بها المطربون والموسيقيون الكلاسيكيون، من ضمن الإطار العام للغناء العربي الكلاسيكي، بدليل أن محمد عبدالوهاب كان يعتبر في بداياته التجديدية مطرباً للشباب، كما أن عبدالحليم حافظ ما زال حتى الآن يحمل لقب مطرب الشباب.

أما ما يسود الآن ساحة الغناء العربي، فهو ظاهرة جديدة. ولا تتشكل هذه الظاهرة من نموذج واحد، فمنها ما يحاول استلهام المراحل المتأخرة من الغناء الكلاسيكي والشعبي، ومنها ما قطع الصلة بهما نهائياً. منها ما يحرص على مستوى معين في الكلام واللحن والأداء، ومنها ما تحول إلى سلعة استهلاكية تحكمها معايير السوق لا معايير الفن. ومنها أخيراً ذلك اللون الاستعراضي البصري الذي غلبت فيه الصورة والحركة والشعر الغنائي والموسيقى، وأصبح نمطاً رائجاً على معظم الشاشات العربية، وله فضائيات خاصة به، ألا وهو "الفيديو كليب".

الأغنية الشبابية والتعريف الصعب

يمتعض شبان اليوم من الربط بين مفردة الأغنية الشبابية والأغنية الهابطة، وكأن كل ما هو جديد ساقط حكماً، أو كأن كل ما هو قديم فهو راقٍ بالضرورة. الأمر الذي يستدعي العودة إلى آراء جيل أكبر سناً لمعرفة ما كان عليه الموقف في ما مضى من الفن الجديد مقارنة مع القديم.

هل كان فن الأخوين رحباني هابطاً بنظر الجيل السابق لهما؟ وهل شكلت فيروز ظاهرة عمّا كان سائداً قبلها أم أنها امتداد طبيعي له؟ ألم يعتبر محمد عبدالوهاب متغرباً في مرحلة معينة من إنتاجه الفني؟ وماذا لو قال قائل إن من يرفض ظاهرة نانسي عجرم اليوم يشبه من وقف بوجه سيّد درويش ومحمد القصبجي عندما شرعا في محاولاتهما تطوير الموسيقى العربية؟

يقول الكبار في السن اليوم إن جيلهم كان يسمع أغنيات جيل والديه. ولم تكن هناك موسيقى مصنفة "شبابية". فالأب وابنه كانا يستمعان إلى محمد فوزي بالاهتمام نفسه، وكانا يتجاوبان بالمستوى نفسه مع الغناء الشعبي التقليدي. أما الأغنيات الهابطة فكانت تلك التي تقوم على كلام هابط، وتحديداً أغاني بدايات القرن العشرين، حين انتشرت - كما هو الحال الآن - موجة المغنيات الراقصات.

ولو تركنا جانباً مسألة المستوى الفني الهابط أو الراقي وبحثنا عن صفة مميزة يتسم بها الغناء الشبابي تمهيداً لتحديده لوجدنا اعتقاداً شائعاً يقول بأن "الأغنية الشبابية" هي إيقاعية صاخبة تتماشى مع ميول الشبان والمراهقين، وما يميزهم من حيوية وطاقة على الحركة. وهذه الملاحظة يمكن دحضها بسرعة. فبمجرد تشغيل الراديو أو التلفزيون، نلاحظ أن الأغنية البطيئة أو الهادئة منتشرة بكثرة إلى جانب الأغنية الإيقاعية. ومن الأمثلة في هذا المجال نذكر عمرو دياب الذي ارتبط اسمه كثيراً بالأغنية الشبابية، ويؤكد من خلال أي شريط له أن الأغنية الشبابية ليست مرادفاً للأغنية الإيقاعية.

إذن وبشكل عام، وبعيداً عن محاولات التحديد القائمة على ملاحظات تقنية مثيرة للجدل، نقول إن الأغنية الشبابية هي تلك التي تزعم لنفسها صفة التعبير عن شباب اليوم، وتتوجه إليهم، والسواد الأعظم من محبيها ومستمعيها هم من المراهقين أو ممن هم في بداية العشرينيات من العمر.

نجوم الأغنية العربية بالأمس.. ما الذي يعرفه عنهم شباب اليوم؟

إنها نتيجة صراع الأجيال، كما يقول البعض. ولكن هذا الصراع انعكس على الغناء والموسيقى على شكل قطيعة تامة ما بين جيلين. فقلة قليلة من ملحني اليوم هم امتداد لمحمد الموجي، وقلة من الشعراء قرأوا صلاح جاهين أو طلال حيدر أو يعرفون هذه الأسماء. فالمشكلة الكبيرة بدأت أولاً مشكلة تواصل، وانتهت إلى تشريع الأبواب أمام ما هو أدهى من مسألة سلامة الذوق والمستوى الفني. ولإدراك أبعاد القضية لا بد من الانطلاق من مقومات الأغنية كلاماً ولحناً بين الماضي والحاضر.



كلام الأغنية ولحنها.. قديماً

إذا ما أخذنا بالنظرية القائلة بتلازم كافة أنواع الفنون في حالتي النهضة والتخلف، يمكن القول أن العصر الذي ينتج موسيقى راقية، كان ينتج أيضاً شعراً راقياً. ولكن التلاقي بين الشعر العبقري والموسيقى العبقرية في عصر النهضة العربية لم يكن أمراً مؤكداً على الدوام، والدليل هو الموروث الموسيقي والأدبي الذي وصلنا.

لم يكن الغناء العربي في القرن العشرين متخلفاً عن الغناء العالمي في مجال الاستعانة بالكلام الجيد وبالشعر وبالمعاني الإنسانية، وحتى بأقصى درجات شفافية اللغة في التعبير عن العواطف. وحسبنا أن نستعرض هنا مئات الأغاني التي كتبت كلماتها للغناء مباشرة، أو تلك التي اقتبست عن شعر معروف أو غير معروف. ونحن نعرف أن أغاني محمد عبدالوهاب وأم كلثوم وأسمهان وفريد الأطرش قبل الخمسينيات، ومن ثم نجوم العصر الذهبي للأغنية العربية أمثال ليلى مراد، نجاة الصغيرة، شادية، فايزة أحمد، صباح، عبدالحليم حافظ، محمد فوزي،... كانت كلها أغنيات تعبر عن الإنسان الجديد وتطلعاته ليس فقط من خلال تعاطيها مع العواطف، بل أيضاً في انغماسها بالشأن الوطني العام.. ولا ننسى هنا أن مؤلفي كلمات هذه المجموعة كانوا يحملون أسماء أحمد شوقي، الأخطل الصغير، ثم حسين السيد ومرسي جميل عزيز، ومن قبلهم بيرم التونسي ومن بعدهم عبدالرحمن الأبنودي وصولاً إلى نزار قباني.. وذلك مقابل الأخوين رحباني، وخاصة أشعار سعيد عقل التي غنتها فيروز في لبنان، ما جعل الغناء اللبناني حالة عربية عامة لأول مرة في تاريخ فنون هذا البلد. ولكن، وفي أحيان كثيرة كان هناك تفاوت في تراثنا الفني ما بين قيمة اللحن وقيمة الكلام في الأغنية كما يؤكد الدكتور نداء أبو مراد. ولو أخذنا مثلاً على ذلك الموشحات التي توارثناها لتساءلنا عن القيمة الحقيقية للكلام في موشح "لما بدا يتثنى" بالنسبة إلى قيمة لحنه.

يمكن من خلال هذا أن نعطي جزماً قاطعاً بأن الشعر المهم كان للدواوين لا للملحنين. ولكن التعامل ما بين شاعر وملحن من المستوى العالي نفسه ضعف عندما بدأ التلحين يأخذ طابعاً أوركسترالياً، فأصبح الخاطر الموسيقي أحياناً يسبق الكلام، وقليلون هم الشعراء الذين يرضون بكتابة كلام لحن جاهز، فأدى الأمر إلى بروز أسماء لم تلمع من قبل بسبب تنازلات كانت تقدم للملحنين، وكانت النتيجة غير متوازنة في مرات كثيرة، ومن الأمثلة الكثيرة في هذا المجال نذكر الشاعر محمد حمزة الذي كتب كلمات أغنية محمد عبدالوهاب "أنده عليك"، وليس في هذا الكلام ما يرقى إلى مستوى تأليفها الموسيقي.

هذا الكلام لا ينفي وجود نماذج غنائية اجتمعت فيها كل العناصر المكونة للأغنية وهي غير قليلة أيضاً، ولا ينفي حالات كثيرة كان عدم التوازن بين عناصر الأغنية فيما يميل إلى صالح الكلام، حيث يتلطى الملحن في هذه الحالات خلف الكلام ليقول بأن مهمته تقتصر على إيصاله بأبسط شكل ممكن، وفي وقت لم تنقرض فيه الدواوين الشعرية، مما يسمح لمن يريد أن يسمع هذا الكلام من دون إضافة لحنية، بقراءة هذه القصيدة. وفي هذه الحالة، نجد الكثير من الملحنين استمدوا شهرتهم من أهمية الشعر الذي يختارونه، بينما تكون موسيقاهم إذا ما عرّيناها من الكلام غير ذات قيمة.

أما اليوم... أغنيات موسمية في قوالب جاهزة

أثناء وجودنا في أستوديو أحد الملحّنين الأكثر شهرة في أيامنا هذه، دخل الشاعر الذي لا يتعامل هذا الملحّن مع غيره إلّا نادراً، فدار أمامنا مشهد معاتبة متبادلة. فالملحّن لا يستطيع أن يفهم لماذا أصبح هذا الشاعر يعطي أجمل ما يكتب لتلك "الفنّانة" ولا يعطي الملحّن سوى ما يتبقّى من فتات. ولم يكن أغرب من السؤال سوى جواب الشاعر الّذي راح يحطّ من قيمة الكلام الذّي كتبه لتلك الفنانة، مؤكداً أنه يكتب أتفه الكلام لها، وبأنه كتب لها نموذجاً واحداً، يحيك لها عليه عشرات الأغنيات، فهو لديه أولاد في المدرسة عليه دفع أقساطهم، وهي تدفع 5000 دولار مقابل سطرين من الكلام.

أحمد شوقي، الأخطل الصغير، نزار قباني، بيرم التونسي.. شعراء أغنية الأمس، أما اليوم فلا مانع عند الشاعر من ذم قصائده بنفسه!

بدا الشاعر بذلك كأن لا مشكلة لديه من الظهور كتاجر / شاعر مقابل إرضاء جميع الأطراف. بينما يؤكّد الملحّن بأن ما يجعله يتعامل مع ذلك الشاعر دون غيره هو السبب عينه الذي ينتقده لأجله، بحيث لا مفاجآت في ما يقدمه، وهو شيء إيجابي برأيه؛ لأن ذلك يسهّل مهمّة التّلحين. نسوق هذه الحادثة للتأكيد على أن الأغنية أصبحت في هذه الأيام صناعة. فالمغنّي لا يخجل بحسب العديد من المصادر من الاتصال بالملحّن لطلب أغنية "مثل تلك التي لحنتها لفلانة"، بحيث أصبحت هناك مواصفات جاهزة للأغنية المنتشرة اليوم وهي غير الأغنية المنتشرة بالأمس، أو غداً. والمطلوب هو عمليّة حياكة أغنية كلاماً، ولحناً، وتوزيعاً، على نماذج جاهزة.



الأغنية الشبابية.. نجمة المهرجانات في الهواء الطلق

"شخصية" الأغنية الشبابية

شاعر أغنية آخر التقيناه أكّد أن هذه المواصفات تتغيّر كلّ فترة، فمرحلة عيد العشاق مثلاً، تأتي دائماً مصحوبة بنوع معيّن من الأغاني، تختلف عن تلك التي تسبق فصل الصيف، حيث تكون الأغنية أخفّ، أو ببساطة "صيفية أكثر". ولدى سؤالنا عن معنى "أغنية صيفية"، أجاب صديقنا "هيك، صيفية، عرفت كيف؟" لم نشأ الإلحاح بالسؤال رغم أننا "لم نعرف كيف" وانتقلنا إلى موضوع محوري في معالجة موضوع الكلمة في الأغنية العربية. عن أية كلمة نتحدّث؟ الفصحى؟ الخليجية؟ اللبنانية؟ المصريّة؟ المغربية؟ اللهجة البيضاء؟ التي هي اختراع جديد يغطي به العديد من الشعراء عدم وجود خلفية أو أرضيّة لغويّة أو حتى محكيّة لما يكتبون.

هنا، لا بد من طرح السؤال: هل هذا التنوّع في اللهجات هو مصدر غنى للأغنية أم مصدر فقر لها؟

يقول الشاعر الذي التقيناه إن ذلك هو الغنى بحدّ ذاته، فهو إن لم يستطع أن يعبّر عن فكرة ما باللبنانية، قد يعبّر عنها بالمصرّية، وعمّا إذا كان يملك ثقافة "لغويّة" كافية للكتابة بكلّ اللهجات، أجاب: بأن انتشار كل أشكال الأغاني جعله يكوّن ثقافة في كيفية الكتابة بأية لهجة.

ولمناسبة الحديث عن اللهجات في الأغنية الشبابية، يمكننا أن نستطرد ونشير إلى أن صناعة هذه الأغنية تحررت من كل معالم المنشأ، بدءاً بالبيئة الثقافية التي ينتمي إليها مؤلفها ومؤديها وصولاً إلى مكان إنتاجها وتسويقها، وحتى مكان رواجها. فقد صار من الممكن أن يكتب شاعر لبناني كلاماً باللهجة المصرية لمغنية سورية تسجل أسطوانتها في دبي لتعممها إحدى الفضائيات على آذان وعيون كل الشباب العربي.

عامود صناعتها الفضائيات والفيديو كليب

يؤكد المسؤولون في أحد مركز بيع الاسطوانات في بيروت أن قلة قليلة جداً من الفنانين الناشطين على الساحة اليوم لديهم نسبة مبيعات مقبولة، بينما لا مبيعات على الإطلاق بالنسبة إلى أسطوانات معظمهم.

قد يقول قائل إن ذلك يعود إلى قرصنة الأسطوانات الرائجة، ولكن السؤال نفسه يظهر. فالفنان الذي تباع أسطواناته المقرصنة، لا يحصل من جرّاء ذلك على أي فلس. فمن أين يأتي المال الذي يغذي هذه الصناعة؟

يتحدث البعض عن الحفلات والأعراس التي يحييها هؤلاء الفنانون. وهو جواب قد يكون مقنعاً في ما يخص بعضهم، ولكن ليس كلهم. فعدد كبير من فناني "الكليب" لا يقيم حفلات. فمن أين تأتي الأموال؟ وما هو دافع الجهة المنتجة إلى تغطية نفقات "فيديو كليب" يكلف حوالي أربعين ألف دولار كحد أدنى، حسبما يقول المخرج ناصر فقيه، خصوصاً وأنّ عرض هذا "الكليب" على إحدى الشاشات مكلف على عكس ما يعتقده البعض. إذ أن الوسائل الإعلامية باتت تتقاضى بدلاً مادياً لإذاعة عمل ما، بعدما كانت في الماضي تدفع الأموال للمطرب والملحن.

إلى هنا، لا يزال مشروع الغناء مشروعاً خاسراً، والكلام لا يزال لناصر فقيه، الذي يؤكد نتيجة لهذا التحليل أن الفنّ والحالة هذه ليس سوى غطاء لشبكات علاقات عامة. فالفضائيات لا تخضع لقانون إعلام البلد الّذي تبث منه، وعلى سبيل المثال، فإن قناة "ميلودي" غير خاضعة لقانون الإعلام المصري، الشيء الذي ثبت مع محاولة جهات مسؤولة في مصر مقاضاة إحدى الفنانات بسبب الشكل الذي ظهرت فيه في إحد كليباتها على هذه القناة.

ونلاحظ أيضاً بعد أن كثرت برامج الهواة أن العديد منها، وخاصّة تلك التي تتمتع بغطاء جدّي أكثر من غيرها، كبرنامج "سوبر ستار"، أن المشتركين يغنّون الاغنيات القديمة للوصول إلى الناس. ويعلق ناصر فقيه (الذي هو أيضاً مخرج هذا البرنامج) بأن المرشحين يعرفون بأن الأغاني "القديمة" فيها من صعوبة الأداء ما قد يساعد على إظهار قدراتهم الصوتية بشكل أفضل. يأتي بعد ذلك دور الأغاني الجديدة لظنّهم أن الإدارة تحبّذ أن يؤدي المشترك هذه الأغاني.

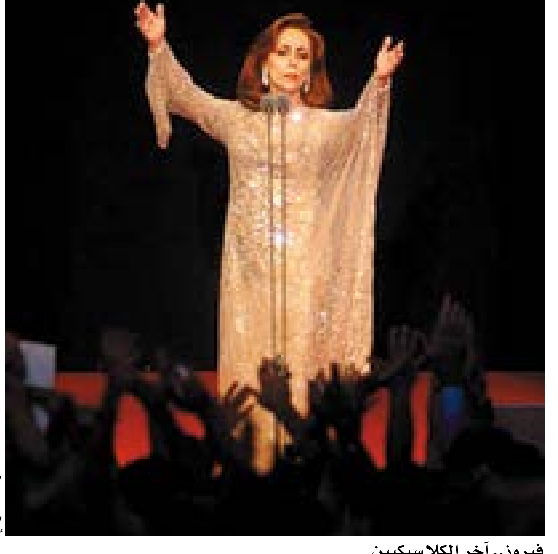
ثمّ تكون المرحلة الاخيرة، المسماة بمرحلة "دخول السّوق" فيحضر هنا دور شركة الإنتاج التي غالباً ما يكون لديها طلبات خاصّة وغير خاضعة للنقاش، قد تبدأ بتسريحة الشّعر وتنتهي بأقل تفصيل له علاقة بالعمل، فعلى الفنان أن يتنازل عن بعض القيم للدخول في الموجة السائدة. وتعتمد شركات الإنتاج في الوقت الحالي كثيراً على تلفزيون خاص بها، فكل شركات الإنتاج الآن تقريباً لديها شاشاتها الخاصة، أو أنها في الأصل تلفزيون تحوّل إلى شركة إنتاج، كتلفزيون "ميلودي" الذي تحوّل إلى شركة إنتاج، و"روتانا" لديها شاشاتها، وأيضاً محسن جابر أي "عالم الفن" لديه شاشته، حيث يكون الربح المادي مؤمناً من خلال الرسائل القصيرة "SMS" إذ يشتري التلفزيون من شركات الهاتف الجوّال في العالم العربي أرقاماً مختلفة في كل بلد، مع عروض مختلفة بين البلدان من حيث النسبة التي تحصل عليها شركة الهاتف.

وفي حالات ليست بقليلة، تحصل المضاربة ما بين عدّة شركات في بلد واحد، ممّا يؤدي إلى ارتفاع النسبة التي يحصل عليها التلفزيون من قيمة هذه الرسائل إلى ما لا يقل عن 80%، ويؤكد البعض، وهو خبر لم نستطع التأكّد منه بشكل قاطع، أن بعض الفنانين، ممّن لهم شهرة واسعة طبعاً، يشترطون تقاضي نسبةً أيضاً من مردود هذه الرسائل تحت طائلة حرمان هذه المحطة من عرض "كليباتهم" عليها. وفي هذه الحالة، يكون الفنانون المذكورون من القلائل الذين يتقاضون المال لقاء السماح بعرض أعمالهم؛ لأن لهم من الشهرة ما يجعل المحطة تبدو مقصّرة في حال عدم عرض أعمالهم.




المحترف السعودي

مارسيل خليفة: نجم الأغنية السياسية الشبابية




المحترف السعودي

فيروز.. آخر الكلاسيكيين

الدجاجة التي تبيض ذهباً..!

اطّلع القرّاء العرب بكثير من الدهشة على قائمة المغنين والمغنيات العرب الأكثر ثراء كما نشرتها مجلة "أرابيان بزنيس" قبل أسابيع. إذ كشفت أن ثروات هؤلاء تراوحت ما بين 13 و37 مليون دولار، وما بين المرتبة الأولى والعاشرة هناك من أصحاب الثروات من لا يزال في العشرينيات من العمر.

ويمكن للقارئ أن يستنتج بنفسه الملاحظات الثقافية والاجتماعية عندما يجد أن القائمة لا تضم من مغني ومغنيات المرحلة الكلاسيكية سوى اسم فيروز التي احتلت المرتبة الثانية، واسم هاني شاكر المخضرم بين مرحلتين في المرتبة الثالثة. أما بقية الأسماء فتنتمي كلها إلى المرحلة الجديدة في الغناء العربي، وهي على التوالي: عمرو دياب، أليسا، جورج وسوف، كاظم الساهر، مارسيل خليفة، نانسي عجرم، راغب علامة، ونجوى كرم.

مبيعات الأسطوانات هزيلة جداً، وعوائد الحفلات لا تفسر إلا حالات قليلة، فمن أين يأتي تمويل الإنتاج وثروات الفنانين؟!

أما عامود "الفيديوكليب" فهو..

إن أية مراجعة مهما كانت سريعة لمجمل ما تعرضه الفضائيات العربية من الفيديو كليب تؤكد أن الرقص صار عنصراً من الأغنية، لا بل بات يفوق في التركيز عليه ما يحظى به اللحن أو الكلام من أهمية. فالغالبية الساحقة من هذه الأغاني تعتمد اعتماداً صارخاً على فتيات عارضات، يرقصن الرقص الشرقي القائم على الإيحاءات الجنسية الصريحة أمام المغني أو المغنية أو بجوارهما أو خلفهما.. وأحياناً يختفي المغني لتخلو الشاشة كلها للراقصات.

أما القراءة المتأنية لهذا الشكل من الرقص فيكشف عما يمكن أن يكون أخطر من ذلك. فالفتيات في الفيديو كليب لا يقدمن رقصاتهن عادة باعتبارهن راقصات محترفات، بل يرقصن باعتبارهن فتيات عاديات يرغبن بالرقص.

الـ "دي. جي" لاعب أساسي في الأغنية الشبابية

المحترف السعودي

وفي تحليل للظاهرة نجد أن الأمر لا يقتصر على تحطيم هالة الوقار والأهمية التي كانت تحاط بموضوع الحب فقط، فيسعى إلى إفهامنا بشكل غير مباشر أن كل أنثى هي كذلك، وأن ما نراه يمكنه أن يكون جزءاً من حياتنا اليومية... وربما وصل الأمر ليكون دعوة إلى أية فتاة إلى أن تسلك المسلك نفسه حتى ولو كانت لا تتقن الرقص مثل هؤلاء الفتيات اللواتي نراهن في الكليب.

الكاتب المصري عبد الوهاب المسيري يحلل "الفيديو كليب" من منطلق مختلف عن التأييد أو التنديد، فهو يرى أنه متوافق مع الرقص البلدي، بمعنى أن "الرقص المقدم في الكليب" ليس رقص المحترفات، وإنما يشبه الرقص الذي ترقصه بنات الناس الطيبين في الاجتماعات العائلية، وبذلك يتم هدم الحواجز بين حياتنا اليومية والرقص البلدي ويتم تطبيعه تماماً. ويقول إن إحداهن عمقت هذا "التطبيع" في أغنية لها تظهر فيها بملابس رياضية، وفستان سهرة، وملابس تشبه فتيات المدارس المراهقات، ثم ملابس أرملة، لكنها تقوم بحركات أقل ما توصف به أنها غير عادية، فهي حركات "كده" ويقصد بها أنها ذات إيحاءات صريحة.

ويعبر المسيري عن اهتمامه الذي يشوبه القلق بما يمكن أن يحدث لتركيبة المجتمع وبناء الأسرة بسبب "الفيديو كليب". ففي مقال نشرته جريدة "الأهرام" المصرية اليومية في يونيو 2004م كتب المسيري أن "الفيديو كليب" لا يقدم مجرد أنثى تغني وترقص وتتعرى وتتلوى، بل إنه يعبر عن رؤية كاملة للحياة، نقطة انطلاقها هو الفرد الذي يبحث عن متعته مهما كان الثمن، والمتعة في حالة "الفيديو كليب" متعة أساساً جنسية، لذا فهي متعة بسيطة أحادية تستبعد عالم الموسيقى والطرب وجمال الطبيعة وكل العلاقات الإنسانية الأخرى".

ويخلص المسيري إلى أن "الإنسان الجسماني الاستهلاكي الذي يصفه "الفيديو كليب" منشغل بتحقيق متعته الشخصية، ويدور في دائرة ضيقة للغاية، خارج أية منظومات قيمية اجتماعية أو أخلاقية، لذا فإن ولاءاته للمجتمع وللأسرة تتآكل تدريجياً، كما أن انتماء هذا الشخص لوطنه ضعيف للغاية، إن لم يكن منعدماً".

أما الدكتور أشرف جلال، المدرس في كلية الإعلام جامعة القاهرة، فقد أجرى دراسة عنوانها "الهوية العربية كما تعكسها أغاني الفيديو كليب"، ووجد من خلال تحليل 364 أغنية فيديو كليب أن 87 في المئة منها تعتمد على الإثارة، قسمت كالتالي: 51 في المئة تتضمن الرقص والإثارة، و22 في المئة تحوي ملابس مثيرة، وعشرة في

المئة إيماءات بالوجه، وخمسة في المئة يكمن الإغراء في فكرة الأغنية. وهو يشير إلى أن دراسة أخرى أجريت في الكلية ذاتها تحت عنوان "استخدامات الشباب الجامعي للقنوات الغنائية" أظهرت أن 100 في المئة من الشباب المصري يشاهد أغاني نانسي عجرم، وإليسا، و17 في المئة يشاهدون أغاني هاني شاكر. ويقول الدكتور أشرف جلال أن نسبة الكلمات العامية في أغاني "الفيديو كليب" في الدراسة الأولى بلغت 91 في المئة، والكلمات الفصحى واحداً في المئة، و50 في المئة منها تخلط بين العامية والفصحى. ووجد أن واحداً في المئة من تلك الأغاني وطنية، و83 في المئة عاطفية، و3 في المئة شعبية وتراثية. ووجدت الدراسة أن 83 في المئة من مشاهدي القنوات الفضائية من الشباب، و14 في المئة من الجمهور العام، وثلاثة في المئة من الأطفال!!

> **المخرج ناصر فقيه: "الفن في هذه الحالة مجرد غطاء لشبكة علاقات عامة، والفضائيات لا تخضع لقانون البلد الذي تبث منه!**

ما يقوله المغنون والملحنون

من جانب آخر فقد جمعت القافلة آراء مجموعة كبيرة من العاملين في مجال الأغنية الشبابية، الذين توزعوا ما بين مؤيد ومعارض للفيديو كليب.

يقول الملحن محمد نوح: "الفيديو كليب في الحالة الرمادية، وأنا لا أرفض هذه الظاهرة إلا في ما يتجاوز الأخلاق والآداب. والفيديو كليب في حالة حركة وبحث لم تستقر بعد، ولا تزال في مرحلة التقليد وليس الابتكار. لكنها واعدة، إذ أصبح "الفيديو كليب" جزءاً من العوامل الرئيسة لنجاح الأغنية أو فشلها؛ لأنه إضافة بصرية إلى الجانب السمعي، لا سيما وأن الأغنية حالياً تُسمع وتشاهد". ويضيف نوح أن ظاهرة الفيدو كليب خلقت حالة شبابية حركية وأصبحت أكثر ديناميكية، لكنها لا تزال تقليداً أعمى للغرب من دون الاهتمام بالمضمون.

ويصف الملحن عمر خيرت ما يحدث على الساحة الغنائية بأنه مرحلة انتقالية من عصر إلى آخر" فالموسيقى مرآة لأي عصر وما يحدث حالياً هو نوع من الانفتاح الموسيقي"، فأي شخص يشعر "بأنه يستطيع أن يقدم أغنية يقدمها، وهذا يحدث في كل مكان في العالم، وليس في الدول العربية فقط، كما أن الأمور أصبحت مادية وتجارية بحته". ورغم أن خيرت يشيد ببعض ما يقدم على الساحة الغنائية، لكنه ينتقد التقليد الأعمى للغرب، يقول: "يمكن أن نقلد في العلم الموسيقي أي أن نتعلم الموسيقى وعلومها، ولكن يجب ألا يقتصر التقليد لدينا على المظهر والملابس والصراخ والصياح".

أما الملحن ميشيل المصري فيقول: إنه لا يشاهد أغنيات الفيديو كليب، لكنه "يمر عليها أثناء تجواله بين المحطات التلفزيونية"، ويوضح: "لا أستطيع مشاهدتها لأنها صور وليست غناءً، وهي للمشاهدة وليست للسمع"، وإذا كان لابد من سماعها فيمكنني الاستماع إليها في المذياع بدون الحاجة إلى ربع الفستان أو نصفه الذي ترتديه المطربة أو فريق الراقصات خلفها أو خلف المطرب".

ويقول الشاعر بهاء جاهين: "لا يمكن الحكم على ظاهرة الفيديو كليب من وجهة نظر واحدة، لأنه "الفيديو كليب" من ناحية الإخراج البصري للأغنية بشكل عام، أحدث تطوراً هائلاً في حل مشكلة تقديم الأغنية التلفزيونية". ويشير إلى أن الصورة كانت تعاني فقراً شديداً أنقذها منه "الفيديو كليب" الذي يتسم بالغنى البصري، بل إنه يعتمد على الصورة أكثر من أي عنصر آخر، لا سيما بالنسبة إلى الكليبات التي تعتمد على الإغراء الجسدي والجنسي والتي تقدم فتيات شبه عاريات. ويضيف: "وتبقى الأغنية مجرد خلفية للفيديو كليب، وهنا تكون الأغنية مغرية للشباب رغم ضعف الكلمات واللحن والأداء".

ويقول الملحن هاني مهنى إن 90 في المئة مما يقدم رديء والباقي جيد، ويعتبر هذا انعكاساً للحالة المتردية في المجتمعات العربية، وتخبطاتها، والعولمة الجديدة، والهجوم الفكري والثقافي بالإضافة إلى أن الحالة الاقتصادية تؤثر في كل هذا؛ لأن الفن السائد حالياً يعكس هذه الحالة، وهو مرآة للمجتمع دائماً. ويضيف: "أصبحت الأغنية مثل الساندويتش، حتى أن الجمهور لا يملك الوقت الكافي لينتقد الفن، ولم يعد يميّز الجيد من الرديء، وكل ما يريده هو أن يشاهد حركة، سواء في الصورة أو الصوت لينسى همومه". ويشير مهنى إلى أن الإذاعة



شباب، شباب يشاهدون أكثر مما يسمعون

كانت الأب الروحي للأغنية الجادة والصادقة التي لم تكن توزع ألبومات، لكن كانت تحافظ على الذوق العام ونوعية الفن الذي يقدم. أما حالياً فلم يعد لديها الموازنات التي تواكب المحطات التلفزيونية. و"التلفزيون المصري حالياً على سبيل المثال يقدم حفلات صيفية تجارية سياحية. والغريب أن حفلات أم كلثوم وعبد الحليم حافظ كانت تقدم في الشتاء، وكان الصيف كله عبارة عن فترة راحة وعطلات للفنانين والعاملين، فأصبح العكس هو الذي يحدث حالياً، إذ يتوقف الجميع طوال ثمانية أشهر، وتقدم الحفلات في الشهور الأربعة الباقية".

ويرفض الملحن سامي الحفناوي بشدة ظاهرة الفيديو كليب ويقول: "ما يحدث لا علاقة له بالأغنية، والموسيقى والفن بريئان من هذه الكليبات براءة كاملة؛ كما أن من يقدمون "الفيديو كليب" لا علاقة لهم بالفن، وهم أشبه بعارضات الأزياء وأشياء أخرى". وما ينطبق على الكليبات الإباحية التي تقدمها عارضات الأجسام ينطبق تماماً على المطرب الذي يستقدم الفتيات ليظهرن من خلفه، وأصبحت الأغنيات التي تقدم في الحفلات أفضل بكثير، ونتيجة هذا، بت أشترط شرطاً جديداً في التعامل مع أي مطرب أو مطربة أتعاون معهما، وهو أن أكون على معرفة تامة بكيفية تصوير الأغنية التي ألحنها".

عمرو دياب.. من ظواهر الأغنية الجديدة

أما الشاعر الغنائي إسلام خليل والذي يكتب أغنيات شعبان عبد الرحيم "شعبولا" بالإضافة إلى عدد من أغنيات عصام كاريكا وعدد من المطربين والمطربات الجدد، يقول: "انتشرت ظاهرة الفيديو كليب بسبب كثرة القنوات الفضائية، فالتلفزيون المصري مثلاً لم يكن يذيع أية أغنيات لأي مطرب إلا إذا كانت هناك شروط منها: أن يكون صوته جيداً ومعتمداً من قبل لجان الاستماع الموحدة في الإذاعة والتلفزيون، وأن يكون عضواً في نقابة الموسيقيين. ولم تكن المعايير تنحصر في الشكل فقط، وعندما انتشرت الفضائيات، أصبحت كل محطة رقيبة على نفسها، وأصحاب المحطة هم من يجيزون الأغنية ولو رفضتها قناة ستقبلها الأخرى، وأصبح من حق أي شخص أن يقدم فيديو كليب لدرجة أنك أمام هذه الفضائيات، التي تعرض الكليبات ليل نهار، تنسى الأغنية بمجرد عرض أغنية أخرى".



زياد الرحباني.. بين جيلين

ويؤكد إسلام خليل أنه يؤيد فكرة الفيديو كليب؛ لأنه نوع من التطوير الجميل للأغنية، إذ أصبح الجمهور يرى الأغنية ويسمعها، و"ليت الفيديو كليب ظهر أيام أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، لكنني أعترض على شكل الفيديو كليب ولست مع التصوير بهذا الابتذال الذي هو أقرب إلى "فيلم خلاعي قصير" كما أنني أعارض فكرة أن يغني أي شخص لأنه فقط يملك المال اللازم. والحمد لله أن أغنياتي التي كتبتها وصورت لشعبان عبدالرحيم وغيره ظهرت بشكل جيد. ويرى خليل أن الفيديو كليب يجب أن يكون إضافة للأغنية؛ لأنه يمثل العنصر الخامس بعد الكلمات واللحن والتوزيع والأداء، ويشير إلى أن الفيديو كليب أسهم في حل جانب من مشكلة البطالة، وأصبح في إمكان من لا مهنة له أن يتجه للعمل في الفيديو كليب، وكتبت في هذا أغنية يقول مطلعها "اللي مالوش وظيفة.. وعايش ع التبني.. جاب بنطلون قطيفة.. وبقي في الأفراح يغني".

ويقول الملحن والموزع الشاب شريف تاج الذي لحن عدداً كبيراً من الأغنيات لأنغام، وعمرو دياب، ونوال الزغبي، وأليسا: "القنوات الفضائية الخاصة، لا سيما الموسيقية، هي السبب فيما نعاني منه حالياً؛ لأنها سمحت لأشخاص لا علاقة لهم بالفن بدخول ساحة الغناء". ويقترح حلاً فورياً يتمثل في قرارات سريعة ومنسقة بمنع مثل هذه الأغنيات، "فالانفتاح لا يعني الهمجية وعدم اتباع الذوق الرفيع".

المخرج أيمن أبو يوسف الذي أخرج عدداً من الأغنيات منها "بافرد ضلوعي" لمدحت صالح، و"حبيبي يامالك قلبي بالهوى" لعمرو دياب، و"باتعود" لمنى عبدالغني، وأغنيات أخرى لمحمد فؤاد وعايدة الأيوبي يقول: "أنا أويد الفيديو كليب الذي لفت انتباهنا إلى حاسة النظر، بعدما كانت الأغنية تقتصر على السمع فقط، وهو ليس ظاهرة جديدة؛ لأن عبدالحليم حافظ قدمه في أغنيات فيلم "معبودة الجماهير" ومنها "حاجة غريبة" و"بلاش العتاب" أما الغريب فهو أن يستيقظ أحدهم من النوم، ويقول إنه يريد أن يكون مطرباً دون أن تكون لديه أدنى موهبة. ويؤكد أيمن أبو يوسف أن الفيديو كليب تطور بشكل جيد، وأصبح عدد من المطربين يجيدونه بحرفية شديدة ومحترمة، ومنهم سميرة سعيد، محمد منير، أصالة ومدحت صالح، ويتابع: "أحرص في أغنياتي التي أخرجها على تقديم فيديو كليب محترم يعتمد على خفة الدم وحركة الكاميرا والفكرة، رغم أنه من السهل إحضار عدد من الفتيات "الموديل" لعمل حركات وإيماءات خارجة، ولكنني لو وصلت إلى هذا المستوى فسأكون قد أعلنت إفلاسي، فالفنان قيمة وله وضع خاص ولو لم يحتفظ بهما فسيخسر خسارة كبيرة". ويشير أبو يوسف إلى أن الكليبات أغرت عدداً من رجال الأعمال بفتح

قنوات خاصة؛ لأنها تدر عليهم دخلاً كبيراً، حتى ولو اقتصر على الرسائل القصيرة SMS التي ترسل إلى هذه المحطات، "وأقول للجميع لا تظلموا الفيديو كليب؛ لأن العيب فينا وليس فيه.

ونختتم هذه الباقة من آراء أصحاب المهنة بالمطرب علي الحجار الذي يقول: إن الجمهور الأعظم من مشاهدي الفيديو كليب هو من الشباب صغير السن والمراهقين. فأولئك يركضون وراء الأغنية المعتمدة في المقام الأول والأخير على الصورة والحركة والإبهار البصري. "فهم لا يلتفتون إلى الكلمة أو اللحن، كل مايهم "روشنة" الأغنية، وهذا أسهم في تسطيح الثقافة العامة للجمهور، فالأغنية هي انعكاس للمناخ الثقافي، وحين يصل الأمر إلى هذه السطحية، فإن الوضع يكون خطيراً على الأجيال المقبلة".

جمهور واحد.. تقريباً

للفيديو كليب، وتحديداً ذلك النوع المتشابه مع بعضه البعض، والذي تغرقنا به الفضائيات العربية المتخصصة به، جمهور محدد: الشباب والمراهقون والمراهقات، ومن هم دون سن المراهقة، ومن هم في حالة مراهقة متأخرة. هذا من ناحية العمر، أما من الناحية الجغرافية، فيمكن القول إن الفيديو كليب هو سيد الساحة الغنائية البصرية على مساحة تمتد من مصر إلى الخليج العربي. فالفيديو كليب المصري يلقى الرواج نفسه ما بين القاهرة ودبي، واللبناني منه قد يهزم أكبر المطربين المصريين في عقر داره.. أليست نانسي عجرم أكثر شعبية من هاني شاكر في القاهرة كما أوردنا سابقاً؟

خصوصية الحالة المغربية

أما في المغرب فتمثل الأغنية الشبابية حالة مختلفة كثيراً عمّا هي عليه في المشرق، ففيما يتقاسم الشبان والصبايا في المغرب الاختيارات نفسها المتعلقة بالموضة والأزياء والسينما ونوع الهاتف الجوال، تصير مواقفهم متناقضة حينما يتعلق الأمر بالموسيقى. فالذكور المغاربة يكادون يجمعون على أن ألوان الأغنية الشبابية الواردة من المشرق شأن نسائي لا يخصهم كثيراً. فقنوات "مزيكا"، "ميلودي"، "روتانا" وغيرها هي قنوات خاصة بالفتيات، يحرص الشباب على ألا يضبطهم أحد متلبسين بمشاهدتها، لأن ذلك قد ينتقص من رجولتهم. يقول عبد المهيمن جناح (16 سنة): "قد أتابع هذه القنوات مع الأسرة أحياناً، مع أخواتي البنات على وجه الخصوص حينما يتعلق الأمر بسهرة عائلية لطيفة. لكن من المستحيل أن أتابعها بمفردي أو برفقة أصدقائي. الصبيان الذين يتابعون هذه القنوات سرعان ما ينتقدهم أقرانهم لأنها قنوات خاصة بالفتيات."

عبد المهيمن وأغلب الشباب في سنه لهم اختيارات أخرى. إنهم مشدودون بالأساس إلى موسيقى الهارد:

كلمات الأغنية في المغرب

لا مجال للمقارنة بين كلمات الأغاني الشبابية في المشرق ونظيرتها في المغرب. ففي الوقت الذي تبدو فيه كلمات الأغاني المشرقية بسيطة سهلة يمكن حفظها بسهولة، تبقى كلمات الأغاني الشبابية كما نجدها عند مطربي الراي ونجوم البلوز المغاربي وفناني البوب الشباب في الدار البيضاء وتونس والجزائر وغيرها من حواضر المغرب العربي، بالغة التعقيد، وهي تعكس في الواقع تعقد اللهجات المحلية في المغرب العربي. فلهجات المنطقة تتميز بنوع من الصعوبة التي يحسها المشارقة ببساطة؛ لأن هذه اللهجات ليست عربية خالصة، بقدر ما تُباطن عَرَبيتها الكثير من الأمازيغية والفرنسية، معجماً وتركيباً. ففي أغنية "الراي" وغيرها من التجارب الشابة، تصادفك لغتان أو أكثر في الجملة الواحدة في تجاور حميم صار مألوفاً في لهجات المنطقة، وغير مثير للاستغراب بالنسبة للجمهور المغاربي. بل إن هذه الظاهرة بالضبط كانت وراء الإقبال الجماهيري الشديد للشباب على هذه التجارب التي تتكلم لغتهم.

وإذا كانت كلمات الأغاني الشبابية المشرقية تنبع عادة من عيون العشق والغرام ومناجاة الحبيب أو معاتبته، فإن كلمات أغاني المجموعات الشبابية في المغرب العربي قد اتخذت وجهة أخرى. فهي أحرص من نظيرتها المشرقية على الالتزام بهموم شباب المنطقة، والتعبير عن معاناتهم: البطالة، الهجرة السرية، معاناة النساء، وموضوعات من هذا القبيل. وحتى حينما تكون الأغنية عاطفية، فإن كلماتها تختلف مع ذلك عن الكلمات السطحية المكررة إلى حد الابتذال في كليبات الفضائيات المشرقية. وفي كلمات أغنيات "الراي" نجد من العتاب والضجر والخصام وإعلان الهجران أكثر مما نجد من العشق والتغزل وعبارات الحب والغرام.

خنساء باطما الفنانة الشابة التي كتبت كلمات أغانيها بنفسها ولحنتها بنفسها لتقدمها باللهجة المغربية وبالفرنسية والإنجليزية. تقول إنها لا تتخيل نفسها مثلاً تغني باللغة العربية الفصحى: "سيكون ذلك مضحكاً. سيكون صعباً أن أقدم أغاني شبابية خفيفة بالفصحى. سيبدو دمي ثقيلاً. لذا لا تتوقع مني الغناء يوماً بعربية فصحى. فأنا لست أم كلثوم".

مجموعة "الميتالوكا"، مجموعة "لينكن بارك" وغيرها. هناك أيضاً الهيب هوب. فعشاق إيمينيم بلا حدود في هذا البلد. أما أبناء الطبقة الراقية فهم يميلون أكثر إلى الأغنية الفرنسية التي تبقى أكثر أناقة ورومانسية.

يقول عبد اللطيف فؤادي، بائع أسطوانات بالدار البيضاء، إنه قرر أخيراً التخصص في الألوان الشبابية المشرقية بعد أن كانت ذخيرته الموسيقية متنوعة في البداية. والسبب، يقول عبداللطيف، هو أن الفتيان لا يشترون، بل يأتون جماعات، على شكل عصابات أحياناً، ويجعلونني أسمعهم أغلب الأسطوانات الجديدة، وبعد أن يقضوا أكثر من ساعة داخل المحل يشترون أسطوانة واحدة وقد لا يشترون أي شيء أصلاً ثم ينصرفون. والأمر مع البنات مختلف. فهن يشترين. لذا تخلصت من اختيارات الفتيان واكتفيت بالأسطوانات الشرقية التي تطلبها البنات. الموسيقى الشرقية تلقى رواجاً أكثر؛ لأنها مطلوبة من طرف البنات. وعموماً هذا رأي أغلب تجار الأسطوانات وليس رأيي وحدي".

في المغرب، الفتيات فقط يشاهدن الفيديوكليب المشرقي، أما الذكور فيستمعون إلى الراي والموسيقى الشبابية المحلية والأوروبية

الغناء أمام.. القضاء!

ختاماً، وفي حصر الملاحظة بحال الأغنية الشبابية المشرقية والفيديو كليب النموذجي المعبر عنها، يمكن القول إن هذه الأغنية ليست في أفضل وضع يمكنها من الدفاع عن نفسها في وجه منتقديها من المنظورين الفني والاجتماعي.

فبشكل عام، تعاني هذه الأغنية من انتقادات يقول أكثرها اعتدالاً وتهذيباً أنها جزء من حالة التخبط العامة التي تعيشها المجتمعات العربية منذ عقود، والتي تضرب بسلبياتها كل نواحي الحياة العربية، ولا تقتصر على الغناء والموسيقى فقط. وقد صارت هذه الأغنية من خلال إلغائها لكل ما عداها، مصدر خطر ثقافياً؛ لأنها تطمس حتى حدود الإلغاء كل الموروث الفني الشعبي والكلاسيكي المختلف عنه. وهذا ما لم تقع فيه الشعوب الأوروبية التي ظلت حتى اليوم تحتفظ برصيدها الفني الكلاسيكي بكل ألقه وحضوره.

إن اختلال التوازن ما بين الجيد والرديء (لصالح الطرف الثاني)، هو المسؤول عن المواقف المتشنجة التي يتخذها الكثيرون ضد الغناء الشبابي.

وأكثر الجهات اعتدالاً في دعوتها إلى تنظيم ثقافي للعلاقة بين الأجيال، وتجنب الصدام مع الشباب واعتدال الحوار معهم، باتت تستفز بعدد كبير من الأغنيات الشبابية وأشكال تقديمها، بحيث أن هذه الجهات باتت على شفير الانتقال إلى الهجوم المضاد.

فبعد القضية التي رفعت ضد إحدى القنوات بسبب فيديو كليب للمغنية روبي، قدم محام إماراتي مؤخراً شكوى رسمية إلى الشرطة هي الأولى من نوعها في الإمارات العربية المتحدة ضد مدير عام إحدى القنوات الفضائية، وذلك بعد بث تلك القناة أغنية لإحدى المغنيات تحوي "مشاهد مخلة ومنافية للآداب العامة".

إلى ذلك تستعد جمعية توعية ورعاية الأحداث في الإمارات لإطلاق حملة شعبية تشمل جميع دول مجلس التعاون الخليجي لمكافحة ظاهرة انتشار "الأغاني الفاضحة والمبتذلة" ورسائل الجوال القصيرة التي تبثها الفضائيات وتحتوي على عبارات مخلة بالآداب وبقيم المجتمع. وسيكون شعار تلك الحملة التي ستستمر لمدة خمس سنوات "لا للمحطات الفضائية الهابطة".

فإلى أين؟ وما هو مستقبل الأغنية الشبابية؟

لا نعرف ما الذي يخبئه المستقبل لها. ولكننا نأمل في أن تكون هذه الجولة قد أعطت صورة عما هي عليه اليوم.



الشاب خالد.. الأغنية الشبابية المغربية تمثل حالة خاصة

المحميات الطبيعية

الطبيعة في هجوم مضاد

تكثر إعلانات الحماية لبعض المواقع الطبيعية في كل مكان من العالم، وكأن الطبيعة انتقلت بمساعدة أنصارها إلى الهجوم المضاد لغزو الإنسان لها. ولأن الكثيرين يعتقدون أن "المحمية الطبيعية" هي مجرد موقع يحظر على الإنسان دخوله أو البناء فيه، يوضح لنا قتيبة بن حمود السعدون* وجود أنماط مختلفة من المحميات، ويجول بنا على بعضها في ربوع المملكة العربية السعودية.

لم يكن مصطلح المحميات الطبيعية شائعاً في الستينيات من القرن الماضي ولكن مع دوران عجلة التنمية الصناعية العالمية ووسائل المواصلات والتوسع في استخدام الأراضي البكر، تولد الشعور بأن الأحياء التي تعيش في البراري من حيوان طليق أو طير أو نبات أصبحت مهددة في مواطنها الطبيعية أو مصادر غذائها أو امتدادات انتشارها وتكاثرها.

وحينما زادت الضغوط على تلك الأنواع الحية وبيئاتها ظهرت ما بين الحين والآخر لفتات نظر، ما لبث أن أصبحت نداءات تدق ناقوس الخطر للتنبيه إلى أن الأحياء التي تشاركنا العيش في هذا الكوكب بدأت بالانحسار أو الانقراض بالفعل، وهو ما يعني تهديداً ليس لباقي الأنواع فقط، بل لإمدادات الغذاء والطاقة ودورات تكوين الأكسجين والماء وزعزعة التوازن للعناصر الطبيعية وجودة الهواء والماء وصحة بيئة الإنسان نفسه.

الأمر الذي دفع بالعديد من الحكومات إلى اتخاذ ما يلزم من تدابير للمحافظة على ثرواتها الفطرية، ومن أبرز هذه الخطوات كان إعلان بعض المناطق الطبيعية: محميات.

تصنيف المحميات الطبيعية

نبدأ بالسؤال الذي يدور في أذهان الكثيرين حول ما إذا كانت كل المناطق المحمية متشابهة في طريقة إدارتها وتخضع لقوانين موحدة. والجواب هو بمنتهى البساطة: لا. ذلك لأن كل محمية تختلف عن غيرها في الأهداف التي أنشئت من أجلها، وفي درجات حساسية المواطن الطبيعية فيها ونوعية تلك المواطن. وهناك تصنيفات عالمية كثيرة لأنواع المناطق المحمية والتقسيمات داخل كل منطقة محمية. ومما يطبق في المحميات العالمية من تصنيفات يشتمل على الآتي:

* مدير إدارة تخطيط المناطق المحمية في الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية وإنمائها

NWRC

1 – **محمية ذات طبيعة خاصة:** وهي المحمية التي تحظى بحماية مطلقة، وتحوي حسب حساسيتها منطقة واحدة أو منطقتين هما: منطقة الحماية البحتة، وتعتبر جميع الأنشطة فيها محظورة إلا الأنشطة العلمية البحثية. والمنطقة الثانية هي المنطقة العذراء وتُسمح فيها الزيارة للسياحة البيئية التي تحافظ على الحياة الفطرية والأنشطة التي لا تمس الموقع بأي ضرر.

2 – **محمية الموارد المستغلة:** هي النطاق الثاني المتاخم للمحمية ذات الطبيعة الخاصة، وفيها يسمح باستغلال الموارد الطبيعية كالرعي والأنشطة الإنسانية المعقولة بشكل مرشد ومنظم يتيح استمرارية عطاء الموارد.

3 – **محمية تنظيم الصيد:** هي النطاق الأبعد الذي يلي النطاقين المذكورين سابقاً، وفيها ينظم الصيد في مواسمه المعلنة، وتكون هناك حرية أكبر لممارسة الأنشطة السكانية مع المحافظة على السمات الطبيعية بقدر الإمكان.

4 – **المتنزهات الوطنية:** هي المواقع المهمة للسكان ترويحياً، ويحافظ فيها على النظم البيئية وتتاح جميع الأنشطة فيها، عدا ما يفقد أو يهدد صلاحية المكان وجودته.

المناطق المحمية غير متشابهة ويرتبط هدف كل منها بغاية محددة وبحساسية الأماكن الطبيعية فيها

5 – **محمية الطرز الطبيعية:** هي مواقع محمية بغرض المحافظة على مظاهر طبيعية فريدة كفوهات بركانية متميزة أو قمم جبلية عالية وغيرها، وعموماً، فهي أصغر من المتنزهات الوطنية.

6 – **محمية النوع البيولوجي:** هي محمية لنوع حي معين غالباً ما يكون من الأنواع النباتية كأشجار معدودة مهددة بالانقراض. تُحمى كي تبقى تعطي المصادر الوراثية لاستمرار أجيالها، كالبذور أو الأفرع النامية أو أجزاء التكاثر في مواطنها الطبيعية الأصلية.

7 – **محمية الملاذ الطبيعي:** هي محمية تهدف إلى المحافظة على النوع الحي عن طريق الإدارة البيئية لملاذ هذا النوع. وغالباً ما تكون لمواطن هجرة الطيور، أو تعشيش الأنواع المهمة، أو ملاذاتها.

8 – **المحميات الجمالية:** وهي عبارة عن مواقع تُحمى لتميزها بجمالها وحسن منظرها الاستجمامي والترويحي.

وهناك تصنيفات كثيرة أخرى سواء داخل كل محمية، أو ما له علاقة بالسكان المحليين وغير ذلك من تنظيمات إدارية.

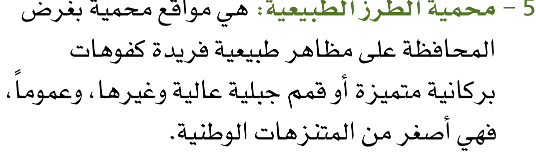
الحماية حاجة ومهمة صعبة

تشكل حماية المواقع الطبيعية جانباً من جوانب المهمة العريضة المناطة بالهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية وإنمائها، كوسيلة فعّالة للمحافظة على إنتاجية الموارد الطبيعية، ومعالجة ما سبق أن حدث للبيئة من خلل أو إهمال.

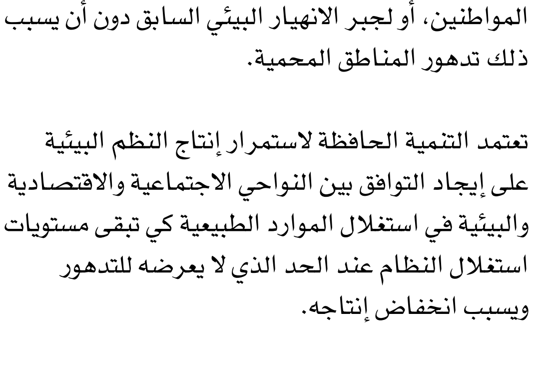
وإذا نظرنا إلى المساحة الشاسعة التي تشغلها المملكة العربية السعودية والتنوع الهائل في أنظمتها البيئية التي لا بد أن تشملها منظومة المناطق المحمية، تتضح صعوبة المهمة التي أخذتها الهيئة على عاتقها في إيجاد نظام جيد للمناطق المحمية، يستمد أسسه من نظام الحمى المتوارث في الجزيرة العربية، ويتناسب مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة في البلاد، ويضع الأسس السليمة للتنمية الاقتصادية الحافظة للموارد الطبيعية



NWRC



NWRC



NWRC

آخذاً في الاعتبار ظروف الإيقاع السريع للمتغيرات في العالم اليوم.

وتشكل النظم البيئية الأرضية والبحرية بما تحويه من نباتات وحيوانات فطرية الثروة الطبيعية المتوارثة في المملكة، وإنشاء منظومة المناطق المحمية التي تخضع لإدارة تشغيلية سليمة سوف يمكّن المملكة من المحافظة على نماذج ممثلة لثروات البلاد الطبيعية، كما يتيح لها استخدام هذه الموارد بطريقة مباشرة لما فيه خير المواطنين، أو لجبر الانهيار البيئي السابق دون أن يسبب ذلك تدهور المناطق المحمية.

تعتمد التنمية الحافظة لاستمرار إنتاج النظم البيئية على إيجاد التوافق بين النواحي الاجتماعية والاقتصادية والبيئية في استغلال الموارد الطبيعية كي تبقى مستويات استغلال النظام عند الحد الذي لا يعرضه للتدهور ويسبب انخفاض إنتاجه.

وربما يُظهر عدد المناطق المحمية المقترحة الذي يقارب 103 مناطق عند النظرة الأولى مرتفعاً. ولكن إذا علمنا أن مساحة المملكة تعادل تقريباً نصف مساحة القارة الأوروبية التي يوجد فيها 704 مناطق ذات مستوى عالٍ من الحماية، إلى جانب المناطق التي تضاف إليها كل عام، فإن ذلك يوضح مدى اعتدال هذا الرقم خاصة في مناطق النظم البيئية الجافة وشبه الجافة.

المناطق المحمية القائمة في المملكة العربية السعودية

قامت الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية وإنمائها بالمحافظة على 16 موقعاً في المملكة، وإدارتها رسمياً كمناطق محمية للحياة الفطرية، يطبق فيها نظام المناطق المحمية الصادر بالمرسوم الملكي الكريم. ولا تزال هناك العشرات من المواقع البرية والبحرية التي يتعين حمايتها كي تتحقق الشمولية لكافة البيئات والمواطن الطبيعية الممثلة للتنوع القائم في البلاد بيئياً وإحيائياً وجيولوجياً.

والمناطق المحمية القائمة حالياً هي:

1 – **محمية الحرة:** وتقع في أقصى شمال غرب المملكة جنوب مدينة طريف. وأعلنت كمحمية رسمياً في عام 1407هـ 1987م. ومن أهم أهدافها حماية الغزلان، وتنظيم الرعي للمحافظة على الاتزان في إنتاجية المراعي وتكاثر الأحياء. نباتاتها حولية وعشبية كالشيح والربلة والخزامى والخبيز والأقحوان والرمث، وتوجد فيها أشجار كثيرة كالغضى والطرفا والعوسج وينبت الكمأ بها. أهم حيواناتها الغزلان والأرنب البري والذئب والضب والضبع والحبارى والجوارح والقطا. وتبلغ مساحتها 13775 كم^2.

2 – **محمية الخنفة:** وتقع شمال غرب المملكة، شمالي مدينة تيماء. أعلنت محمية رسمياً في عام 1407هـ 1987م وطبيعتها سهول طينية ومرتفعات من الحجر الرملي وقيعان وكثبان رملية، والهدف من إقامتها حماية التنوع الأحيائي بالمنطقة والنظم البيئية. تحوي نباتات المنطقة الأشجار كالطلح والغضى والشجيرات كالعوسج والرمث والشبرم والحوليات كالربلة والنفل والصمعاء والعنصل وغيرها. أما حيواناتها فأهمها غزال الريم والأرانب البرية والجرابيع والسحالي والذئب والحباري والقنابر والجوارح. وتبلغ مساحتها 22045 كم^2.

في أوروبا 704 مناطق ذات مستوى عالٍ من الحماية، ولذا فإن اقتراح حماية 103 مناطق في المملكة يبدو أمراً معقولاً

3 - **محمية الطبيق:** وتقع شمال غرب المملكة جنوب الحدود مع الأردن. أعلنت رسمياً عام 1409هـ 1989م، وتحتوي على العديد من البيئات المختلفة كالرملية والرسوبية والصخرية تشمل السهول والتلال والمرتفعات والقيعان. من نباتاتها الغضى والعاذر والصمعاء والنصي والعوسج والطلح والرمث أما حيواناتها فتشمل الوعول والغزلان والذئاب والأرانب والطيور المهاجرة والحجل صقر السهوب وتبلغ مساحتها 12200 كم².

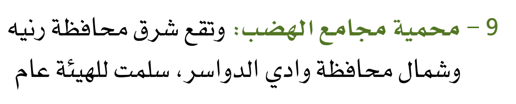
4 - **محمية محازة الصيد:** وتقع 180 كلم شمال شرق الطائف، وهي المحمية الوحيدة المسيجة. أعلنت رسمياً عام 1408هـ 1988م، وهي عبارة عن سهل تتألف تربته من مجموعة من التكوينات الحجرية الرملية والجرانيتية الحصوية. من نباتاتها السمر والسلم والرمث والعوسج والثمام والحوليات المحلية. تم إطلاق مجموعة من الأحياء داخلها مثل المها العربي والنعام والغزلان والحباري، ويوجد فيها أيضاً نسر الأذون والثعالب والقطط الرملية وغيرها، ومساحتها 2141 كم².

5 - **محمية الوعول:** وتقع في محافظتي حوطة بني تميم والحريق وتبعد حوالي 150 كلم جنوب منطقة الرياض. أعلنت رسمياً عام 1408هـ 1988م وهي عبارة عن تكوينات من جبال طويق تحوي الوديان الكبيرة. أهم نباتاتها السمر والعوسج والسدر والشيح والرمث والحرمل والشفلح والحوليات المحلية وأهم حيواناتها الوعول والأرانب. وأطلقت الهيئة بها مجموعة من غزلان الأدمي كما يوجد فيها الوبر والثعابين والحمام الجبلي والطيور المهاجرة. وتبلغ مساحتها 2365 كم².

6 - **محمية جزر أم القماري:** وتقع جنوب غرب مدينة القنفذة في البحر الأحمر، وتبعد عن الساحل 17 كلم، وهي عبارة عن جزيرتين، أعلنتا رسمياً محمية عام 1408هـ 1988م والهدف من ذلك المحافظة على تكاثر أسراب طائر القمري المهاجر الذي يمر بها. من نباتاتها الأراك والسواد والصبار والهرم ومن طيورها النورس والبجع والخرشنة والعقاب والفئران. وتحوي مياهاً على الشعب المرجانية والاسفنجيات والرخويات، أما مساحتها الصغيرة نسبياً فتبلغ حوالي 182,000 م².

7 - **محمية جزر فرسان:** على بعد 42 كلم غرب سواحل جازان، وأعلنت محمية رسمياً عام 1409هـ 1989م، بهدف المحافظة على أنظمة البيئة الساحلية والبحرية وغزال فرسان ولأغراض التوعية والسياحة البيئية والتعليم والأبحاث العلمية. ومن نباتاتها أشجار المانجروف وأشجار القندل الساحلية والسلم والصبار والحوليات ومن حيواناتها الغزال الفرساني والسلاحف البحرية والشعاب المرجانية وعرائس البحر و23 نوعاً من الأسماك. مساحتها 696 كم².

8 - **محمية ريدة:** وتقع على بعد 15 كلم من أبها باتجاه طريق السودة، وهي عبارة عن منحدرات سحيقة من ارتفاع 2850 متر عن سطح البحر حتى 1600 متر في أسفلها. أعلنت رسمياً عام 1409هـ 1989م والهدف منها هو حماية النظام البيئي لغابات العرعر، ورفع مستوى الوعي البيئي العام، ولأغراض البحث العلمي والسياحة البيئية والتراثية. أهم نباتاتها أشجار العرعر والتين الشوكي والطلح والصباريات والزيتون البري والشث والأشنات والحشائش السطحية. من حيواناتها القرود والطيور كحمام الزيتون والحجل والجوارح والعقعق وأعداد كبيرة من الطيور المستوطنة والمهاجرة. مساحتها 9 كم² تقريباً.



9 - **محمية مجامع الهضب:** وتقع شرق محافظة رنيه وشمال محافظة وادي الدواسر، سلمت للهيئة عام

NWRC



NWRC



NWRC

1412هـ لإدارتها كمحمية طبيعية بموجب أمر سامي كريم. وهي عبارة عن سهول حصوية رملية ذات هضاب جرانيتية وجبال بركانية بازلتية. أهم نباتاتها السمر والطلح والعوسج والسرح والأعشاب الحولية كالنصى والثمام، أما حيواناتها فهي الوعل والذئب وثعلب الرمال والوبر والأرنب البري. ومساحتها 3000 كم² تقريباً.

10 - **محمية عروق بني معارض:** وتقع شرق الحافة الجنوبية لجبال طويق جنوب وادي الدواسر وتمتد في أطراف الربع الخالي وهي عبارة عن عروق رملية متوازية تنحدر باتجاه الجنوب الغربي، تتخللها أراضٍ من الحجر الجيري ورسوبيات أخرى. أعلنت كمنطقة محمية عام 1413هـ 1993م. من أهم نباتاتها الثمام والنصي والسمر والرمث والمرخ والغضى والحاذ والحرمل. أما من حيواناتها فقد أطلق فيها المها العربي وأعداد من غزلان الريم والأدمي، ويوجد فيها أيضاً الثعلب الرملي والقط الرملي ومساحتها حوالي 12000 كم².

11 - **محمية الجبيل للأحياء البحرية:** وتقع شمال الجبيل شرق المملكة العربية السعودية وتضم أيضاً خمس جزر مرجانية تبلغ مساحتها نحو 1000 كم² وتعيش فيها النباتات الملحية والأرطى وأشجار الشورى. وتحوي أيضاً الشعاب المرجانية والسلاحف والطيور البحرية.

12 - **محمية التيسية:** وتقع جنوب لينه وشمال تربة التابعة لإمارة منطقة حائل، وهي عبارة عن سهول حصوية تمتد من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي بين رمال الدهناء وعرق المظهور. أعلنت رسمياً عام 1415هـ 1995م، ومن أهم نباتاتها الطلح والسدر والعوسج والأرطى والخزامى والشيح والعرفج والجثجاث والشفلح والحوليات. أما حيواناتها فهي الأرانب البرية والذئب والثعالب الرملية والطيور كالحبارى والقطا والجوارح وكذلك الضب والزواحف والحمام البري. تبلغ مساحتها 4260 كم².

13 - **محمية الجندلية:** تقع شمال الأرطاوية، وتعتبر جيولوجياً وجغرافياً امتداداً مشابهاً لامتداد محمية التيسية. أعلنت رسمياً عام 1415هـ 1995م. من أهم نباتاتها السدر والعوسج والأرطى، ومن حيواناتها الأرنب البري والثعلب البري والحمام البري والزواحف. مساحتها 1160 كلم².

14 - **محمية نفود العريق:** تقع شرق مركز الظاهرية التابع لإمارة منطقة القصيم، وهي عبارة عن عرق كبير ووحيد من الرمال يمتد من الشمال إلى الجنوب. أعلنت المنطقة رسمياً كمحمية عام 1415هـ ومن أهم نباتاتها الغضى والأرطى والحوليات ومن حيواناتها طيور الكروان والزواحف والأرانب البرية. مساحتها 1960 كم².

15 - **محمية سجاء وأم الرمث:** وتقع جنوب عفيف وشرق ظلم وقد أعلنت رسمياً عام 1415هـ، ومن أهدافها الحالية إعادة توطين طائر الحباري. وهي عبارة عن منطقة سهلية رملية حصوية تعتبر امتداداً لمحمية محازة الصيد جغرافياً وبيئياً. من نباتاتها السمر والسدر والعوسج والرمث والحوليات، ومن حيواناتها الضب والأرانب البرية والزواحف والجوارح. مساحتها 7190 كم².

16 - **محمية جبل شدا:** وتقع غرب محافظة المخواة التابعة لإمارة منطقة الباحة. أعلنت رسمياً للحماية عام 1425هـ، وهي عبارة عن جبال جرانيتية مرتفعة. من أهم نباتاتها الطلح والعرعر والعدن والأعشاب، وهي غنية بالنباتات الفطرية من الأشجار والشجيرات والأعشاب والحوليات. ومن أهم الأنواع الحيوانية فيها النمر العربي والوشق

والقردة وأعداد من الجوارح والطيور المهاجرة والمستوطنة. ومساحتها 65 كم^2.

نتائج إقامة المحميات في المملكة العربية السعودية

لا شك في أن هناك منافع عديدة من قيام المناطق المحمية ودورها في ازدهار البيئات المختلفة. فقد عادت المها إلى أنحاء الربع الخالي وانطلقت غزلان الريم فيها، كما حصل في محمية عروق بني معارض بعد ما آلت تلك الأنواع إلى الانقراض الحتمي من بيئاتها الطبيعية.

وازدادت أعداد الحبارى المهاجرة نظراً لحماية مواطن تعشيشها في محمية الحرة والخنفة، وأصبحت الأرانب البرية تتكاثر في تلك المحميات وتنطلق إلى مناطق طبيعية أخرى. وازدادت أعداد الوعول المنماة في محمية الوعول بحوطة بني تميم والحريق، حتى شوهدت في مواقع تبعد عشرات الكيلومترات عن المحمية نتيجة لانتشارها. وازدادت أعداد السلاحف البحرية التي تجوب السواحل والجزر لوضع بيضها في رمالها، وازدادت أعداد الطيور المهاجرة كالقمري، والمستوطنة كحمام الزيتون.

كما ازدهرت غابات المانجروف الساحلية، وتم إنقاذ أشجار اللبخ النادرة الضخمة التي كانت تعد على الأصابع. وتصدى القائمون على المحافظة لظواهر الموت القمعي لأشجار العرعر، وظواهر حرائق الغابات. كما شهد الوعي البيئي ارتفاعاً ملحوظاً لدى طلبة المدارس، وتم تنظيم الاستفادة من الحطب منعاً لاجتثاث الأشجار البرية، وعولجت قضايا المواقع الملوثة بالنفايات العضوية والبلاستيكية. وكل ذلك غيض من فيض انعكس أثره على ازدهار وصحة بيئة المواطن.

النواحي الاجتماعية

ولا شك في أن للمجتمع دوراً أساساً في دعم الجهود الرسمية للمحافظة على الحياة الفطرية. ولكن غالباً ما يواجه المتخصصون في نواحي حماية المواطن الطبيعية والأحياء الفطرية صعوبات في التعامل مع شريحة كبيرة من السكان، خصوصاً المحليين القاطنين في المناطق المحمية وحولها، وهو ما يحدث في جميع أنحاء العالم، وهذا أمر طبيعي في واقع الحال، ويعتبر من أهم الأمور التي ينبغي على الجهات المعنية بحماية البيئة والحياة الفطرية مراعاتها، ذلك لأن الغريزة الإنسانية وارتباط الإنسان بالأرض واستخدامات المواقع والعلاقات القبلية والاقتصادية المرتبطة بالموارد الطبيعية كلها من النواحي التي يجب توظيفها في خطة إدارة المنطقة المحمية. كما تعتبر سبل الاتصال بالمجتمع المحلي من أولويات العمل، قبل الشروع بإنشاء المنطقة المحمية. وذلك لتدارس سبل التوفيق بين جهود المحافظة وأدوار السكان حيال المحمية.

فهناك مصالح كثيرة للسكان المحليين كالرعي واستخدام الآبار وطرق عبور المناطق والاحتطاب والصيد والتنزه والاصطياف والاستفادة من الموارد الطبيعية ومنتجات الأحياء الفطرية البرية والبحرية، وكذا تملك الأراضي لمختلف الاستخدامات الزراعية أو حصد المنتجات البيئية. وبطبيعة الحال إذا ما تركت الأمور للتنافس في استغلالها فسيأتي اليوم الذي لا نجد فيه ما يمكن أن يستغل أو يستثمر، علاوة على فقدان خصوبة الأرض وإنتاجيتها وانعدام دورة الحياة فيها مما يعود بالسوء على المناشط والمصالح الاقتصادية والصحية والترويحية للسكان، وهذا ما تتداركه خطط إدارة المناطق المحمية من أجل ديمومة واستمرار العطاء للمواطن الطبيعية وملاذات الأحياء الفطرية التي تشاركنا العيش على هذا الكوكب الوحيد.

مفهوم الحفاظ على الأنواع لا يقتصر على حمايتها من المخاطر بل هو مسألة إدارية بالدرجة الأولى



NWRC

الحماية.. ليست بهذه البساطة

الحفاظ على الطبيعة والأجناس المهددة بالانقراض لا يقتصر على حمايتها ضمن نطاقات معينة، بل صار "إدارة حكيمة ودائمة".

فقبل نحو اثني عشر قرناً ظهرت الأراضي الملكية المحمية في أوروبا، كما أن جنكيز خان سنّ قانوناً يمنع بموجبه صيد الطرائد قليلة العدد.. أما اليوم فقد تطور الاهتمام بحماية الحياة الفطرية ليصبح علماً بالغ التعقيد يقوم على شبكة من علوم عديدة تبدأ بالأرصاد الجوية وتنتهي بالهندسة الوراثية في المختبرات. ولهذا العلم حكاية والحكاية تبدأ في العام 1870م.

في ذلك العام قرر عدد من الرجال الذين كانوا يقيمون في منطقة يالوستونا الأمريكية، إعلان تلك المنطقة محمية طبيعية "متنزه وطني"، لإنقاذ الوعل الأقرن الذي كان مهدداً بالانقراض. وتم لهم الأمر رسمياً بعد عامين. وأدى النجاح السريع للمشروع إلى تفشي إعلان المحميات في ولايات أمريكية عديدة خلال السنوات القليلة التالية.

ولكن الوعل الأقرن تكاثر بسرعة إلى درجة أن 20,000 رأس منه قد نفقت خلال شتاء العام 1920م، والسبب عدم توافر الغذاء الكافي في هذه المنطقة المهددة. وفي شتاء العام 1961م قام حراس المحمية بقتل 4000 وعل لإبقاء حجم القطيع ملائماً لمساحة المحمية..!

وعلى صعيد آخر، اعتقد الكثيرون منذ أواخر القرن التاسع عشر بأن زيادة الأنواع الحية من حيوان ونبات في مكان معيّن هو أفضل للبيئة ويزيدها غنى وجمالاً. فبدأ نقل الضواري والطيور والأسماك من بلد إلى آخر ومن قارة إلى قارة. صحيح إن بعض عمليات النقل والزرع سجل نجاحات في أماكن محددة، ولكن قصص الفشل والكوارث أكبر بكثير، نذكر منها على سبيل المثال تجربة من إفريقيا الجنوبية.

فقد استورد المزارعون هناك في الخمسينيات من القرن الماضي نوعاً من شجر الحور ليزرعوه على ضفة أحد الأنهار، فتكاثر الشجر بسرعة وبدت التجربة لبعض الوقت ناجحة. ولكن هذا النوع من الشجر يشرب كميات هائلة من المياه يومياً، الأمر الذي أدى إلى تجفيف تدريجي للنهر الذي كان يجري بطول مئتي كيلو متر تقريباً ليروي غابة تقع عند جزئه السفلي. فاقتصر النهر على ثمانين كيلومتراً. وماتت الغابة وهلك كل ما كان فيها من حيوانات.

إن أهم ما توصل إليه علم الحياة الفطرية هو الكشف عن الحساسية الفائقة التي تميز توازن الحياة في بيئة معينة. حساسية لم يعد من المبالغ فيها القول إنها تطابق حساسية الساعات السويسرية. إذا اختلّ أبسط جزء منها اختل عملها ككل. وفي الطبيعة فإن أي ضرر يلحق بأي نوع نباتي أو حيواني يؤدي إلى اضطراب كل الحياة فيها بشكل لا يمكن احتساب نتائجه بدقة سلفاً.

لحسن الحظ، تتميز الموارد الحية في الطبيعة بأنها قابلة للتجدد بخلاف غيرها كالنفط والمعادن. فحماية نوع مهدد بالانقراض لبعض الوقت قد تؤدي إلى تكاثره ورفع شبح الخطر عنه. ولكن هذا لا يعني بالضرورة إعادة التوازن المفقود إلى الطبيعة.

فالفارق ما بين الساعة السويسرية والطبيعة، أن الأولى يمكنها أن تعود كما كانت بعد إصلاح العطل فيها. أما في الطبيعة.. فالأمر ليس محسوماً إن لم نقل مستحيلاً.

1 البقع الشمسية.. تحدد سعر القمح

يوماً بعد يوم يتكشف العلم الروابط ما بين عناصر لا علاقة ظاهرياً فيما بينها. آخر هذه الاكتشافات يؤدي إلى القول إن البقع الشمسية تحدد سعر القمح. وفي التفاصيل إن النشاط الشمسي الذي يُقاس بعدد البقع التي تظهر على سطح الشمس يتم على مراحل عمر الواحدة منها 11 عاماً. وعندما يكون هذا النشاط في حدوده الدنيا، فإن الرياح الشمسية تصبح أقل فاعلية في ردع الأشعة الكونية التي تجتاح مجموعتنا الشمسية. وهذه الأشعة التي "تُؤيِّن" غلافنا الجوي تؤدي إلى تكثيف الغيوم وهطول الأمطار.


أرشيف المحترف السعودي

وفي بلد شديد الرطوبة مثل بريطانيا يصبح المطر الزائد خطراً على مواسم القمح، ويؤثر سلباً في إنتاجه فترتفع أسعاره.

وفي مراجعة لأسعار القمح وأزمات إنتاجه، انطلاقاً من اليوم وبالعودة إلى العام 1588م، تبيَن أن أسعار القمح في العالم ارتبطت دائماً بحال النشاط الشمسي بشكل دائم وثابت من دون وجود حالة واحدة تناقض صحة هذا الارتباط.

2 الفرق بين المحيط والبحر

يعتقد البعض أن الفرق هو في المساحة فقط، فالمحيطات كبيرة والبحار أصغر نسبياً. ولكن أجوبة العلماء أكثر تعقيداً من ذلك. فالمحيطات خمسة (الهادي، الهندي، الأطلسي، المتجمد الشمالي، والمتجمد الجنوبي) الثلاثة الأوَل تفصل ما بين القارات. وعلى جنباتها تنتشر البحار مختلفة الأحجام.

ومن البحار ما يشكل جزءاً من المحيط غير أنه تحدد بحزام من الجزر مثل البحر الكاريبي، ومنها ما لا يتصل بالمحيطات إلا من خلال ثغرة مثل المتوسط المتصل بالأطلسي عبر مضيق جبل طارق. وفيما يبلغ متوسط عمق المحيطات 3500 متر؛ فإن معدل أعماق البحار لا يتجاوز 2000 متر. وبعض البحار الواقعة على الصفائح القارية لا يزيد معدل أعماقها على 200 متر مثل بحر الشمال وبحر المانشي.

ولأن البحار خاصة شبه منعزلة عن المحيط العالمي تتعرض للتبخر أكثر من المحيطات ترتفع نسبة الملوحة فيها أكثر من المحيطات. ففي المحيطات تبلغ نسبة الملوحة نحو 35 غراماً/لتر. أما في المتوسط فتتراوح هذه النسبة ما بين 38 و39 غراماً/لتر، وتصل إلى 41 غراماً/لتر في البحر الأحمر، وحتى 260 غراماً/ لتر في البحر الميت المغلق تماماً. أما في بحر البلطيق الذي ترفده أنهار كُبرى عديدة فتهبط نسبة الملوحة إلى 5 أو 10 غرامات/ لتر.

إلى ذلك، وبسبب تنوّع شواطئها وقرب بعضها من بعض نسبياً، تضم البحار تنوعاً أحيائياً أكبر من المحيطات. فالمتوسط الذي يمثل أقل من 1 في المئة من مساحة المحيط العالمي يضم ما بين 4 و 18 في المئة من الأنواع البحرية الحية في العالم.

وأخيراً، تبدو البحار لصغر حجمها النسبي أكثر حساسية من المحيطات تجاه المتغيرات البيئية. ففيها تتجمع الملوّثات بشكل تصعب معالجته والتخلص منه، على عكس الحال بالنسبة للمحيطات التي تتمكن من بعثرة الملوثات السائلة والصلبة. كما أن البحار بسبب قلة عمقها النسبية تتأثر بالمتغيرات المناخية والتقلبات الحرارية. ومن المرجح أن تتضرر أكثر قبل المحيطات بارتفاع حرارة الأرض المرتقبة.

أرشيف المحترف السعودي

3 اللعب بالنار.. الصواريخ للهواة

صناعة الصواريخ ليست بالضرورة مصدر قلق سياسي وأزمات دبلوماسية، بل يمكن أن تكون هواية ولعبة. وتشهد هذه الهواية العلمية المكلفة والخطرة، مزيداً من المهتمين في الولايات المتحدة الأمريكية، وحققت مؤخراً إنجازات لافتة مقارنة مع ما كانت عليه قبل نحو نصف قرن.

هواة صناعة الصواريخ ليسو بالضرورة من حملة الشهادات الجامعية والاختصاصيين. إنهم أناس يملكون المال اللازم والوقت، ويجتهدون في دراسة المعلومات حول الدفع الصاروخي المشاعة للجميع، ويسعون إلى تطبيقها في مشروعاتهم الفردية التي صارت تتجمع في أندية ومنظمات، لعل "منظمة هواة الصواريخ في كاليفورنيا" أشهرها.

تعتمد هذه المنظمة موقعاً من صحراء موجيف في الولاية لممارسة نشاطها الخطر. وقد حقق رئيسها غريغ لاوسون إنجازاً شخصياً قبل سنتين عندما أطلق صاروخاً من طابقين بناه بنفسه فوصل حتى ارتفاع 27 ألف قدم.

غير أن هذا الرقم شطب تماماً بعد سنة واحدة، عندما تمكن فريق يقوده كاي مايكلسون من إطلاق صاروخ ارتفع حتى 70 ميلاً في الفضاء، أي حتى قبل 7 أميال ونصف من الحدود الرسمية للفضاء الخارجي.


أرشيف المحترف السعودي

4 المكتبة الإلكترونية

بعد الـ e-journal أو المجلات الإلكترونية التي توسع استعمالها بشكل لافت في السنوات القليلة الماضية على حساب المجلات المطبوعة، جاء دور الـ e-book أو الكتاب الإلكتروني.

في البدء أطلقت كبريات دور النشر وبعض الشركات الخاصة المتصلة بسوق النشر قواعد معلومات تقدم إلى القرّاء مقالات كاملة مفهرسة في شتى المواضيع. واتسعت هذه السوق لعدة أسباب منها: سهولة البحث والدخول إلى المعلومات المطلوبة، وتناقص الكلفة، رغم أن الكثير من دور النشر هذه يشترط الاشتراك في النسخ المطلوبة للسماح بالدخول على النسخ الإلكترونية عبر الشبكة.

وقد بلغت الزيادة في استعمال الكتاب الإلكتروني خلال سنة 2004م نحو 28 في المئة. ويمكن للقرّاء الوصول إلى هذه الكتب عن طريق بعض مواقع الشركات مثل Microsoft Reader Catalog of eBooks الذي يضم حوالي 25000 ألف كتاب. وهناك أيضاً Adobe's e-book Mall الذي يبيع الكتب مباشرة أو يصل القارئ بشركات أخرى مثل: eFollet، eBook.com، Amazon و Fictionwise. وفي شهر أغسطس 2004م أعلن مؤسسو بالم ديجيتال ميديا أنهم سينشرون كتباً سمعية، خصوصاً الكتب الأكثر مبيعاً والكتب المعروفة علمياً. وهذا ما يجعل المكتبة الإلكترونية، التي كانت تسمى سابقاً المكتبة الافتراضية، حقيقة واقعة في متناول أي كان.

شبكات الند للند

كل الفنون والمعارف مجاناً

أيّاً تكن الأغنية التي تودّ سماعها، أو الفيلم الذي ترغب في مشاهدته، أو لعبة الفيديو التي تريد أن تلعبها، فأنت سوف تتمكن على الأرجح من العثور عليها عبر الإنترنت ومن ثم تحميلها على جهازك، عبر شبكات الند للند، التي يُرمز إليها بـ Peer to Peer، والمعروفة بشبكات المشاركة بالملفات. الأمر ذاته ينسحب على الكتب، والبرمجيات، وبكل بساطة على أي شكل من أشكال المحتوى الرقمي. يمكن النظر إلى شبكات الإنترنت، بفضل شبكات الند للند، كوسائط تخزين كم هائل من المحتويات الرقمية، موضوعة في متناول أي مستعمل. وكل ما هو مطلوب هو: كومبيوتر، ووسيلة ربط سريع بالإنترنت (نطاق عريض)، وضيف/عميل في شبكات الند للند (متاح مجانا). هنا يعرِّفنا **فادي خوري** على مميزات شبكات الند للند، وعلى كيفية عملها، وعلى الجدل الدائر حولها، وعلى البرامج المختلفة التي بوسع المستعمل الإفادة منها.

فرادة شبكات الند للند

قبل أن توجد شبكات الند للند، كان تحميل ملفات كبيرة كالأفلام مثلاً، من الشبكة وإلى الكومبيوتر، مهمة شبه مستحيلة، وذلك لأسباب عديدة. أهمها حجم هذه الملفات، الذي يتراوح، حسب مدة الفيلم، ما بين 700 و 1500 ميغابايت.

وهناك سبب آخر ألا وهو التكاليف الباهظة لاستضافة ملفات بهذا الحجم، حيث إن الموقع المضيف مضطر إلى شراء أو استئجار عرض نطاق (bandwidth) كافٍ لتحميل البيانات إلى الشبكة، تلك البيانات التي يرغب المستعملون في تحميلها على أجهزتهم. من جهة أخرى، كانت هذه المواقع عرضة للتوقيف القسري، بسبب مخالفتها لقوانين الملكية الفكرية، جرّاء الدعاوى التي رفعتها الشركات المالكة للحقوق.

مكّنت تكنولوجيا التشارك في الملفات وتبادلها من تخطي جميع العقبات المذكورة أعلاه. ولنأخذ كمثال بروتوكولا معروف في شبكات الند للند، ألا وهو بروتوكول سيل البيانات الجارف (Bit Torrent). فهو مُصمّم خصيصاً لتوزيع ملفات إلكترونية كبيرة عبر الإنترنت. ويتيح هذا البروتوكول للمستعمل تحميل حاسوبه أجزاءً مختلفةً من ملفٍ كبير، مأخوذة من مستعملين آخرين كُثُر، الذين سبق أن حمّلوا هذا الملف أو أجزاء منه. وتسمح هذه التكنولوجيا بإعادة تجميع هذه الأجزاء بحيث يحصل المستعمل على الملف بأكمله. وسنسلط هنا المزيد من الضوء على آليات العمل الداخلية لهذا البروتوكول في الفقرة التي عنوانها "كيف تعمل شبكات الند للند؟". وبما أن المستعملين يقومون بتحميل الملفات من بعضهم بعضاً، وليس من مُخدِم server مركزي (موقع/مضيف)، فإن حمولةَ عرضِ النطاق (bandwidth load) للملفات الكبيرة، موزعةٌ فيما بين المصادر العديدة للبيانات التي يَسْترجع منها المستعمل. وهذا من شأنه خفض تكاليف عرض النطاق بالنسبة للجهات التي تستضيف ملفات كبيرة، وتسريع تحميل الملفات واسترجاعها بالنسبة للمستعملين. كما أنه لا سبيل لتوقيف برنامج Bit Torrent قسرياً، بفضل لا مركزيته، ولعدم وجود مُخدم وحيد تُجلب منه الملفات (كون الملفات موزعة فيما بين مستعملي الشبكة).

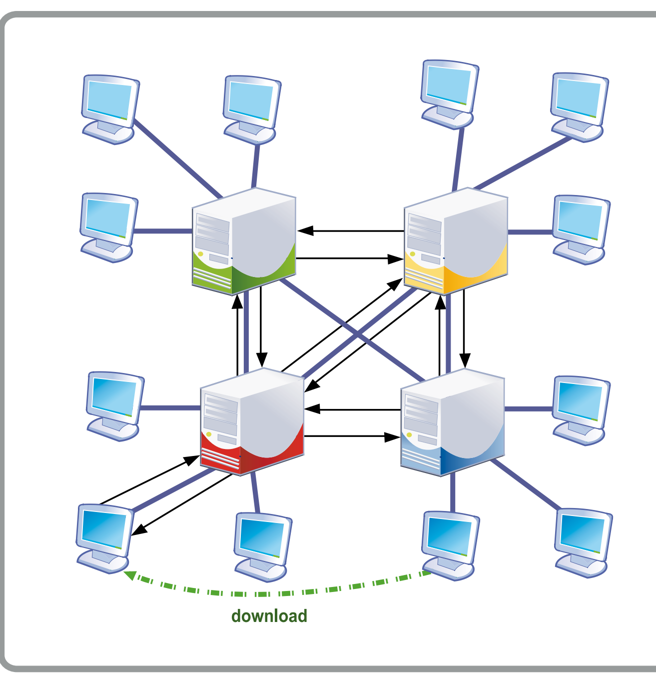
وقبل سبر أغوار آلية عمل هذه الشبكات، من الضروري استعراض أنواع شبكات الند للند العديدة المتاحة حتى الآن، بحسب "نشأتها".

شبكات الجيل الأول

تميّز الجيل الأول من شبكات الند للند بقائمة ملفات مركزية، على غرار برنامج "نابستر" (Napster). ومعنى ذلك أنه كان هناك مُخْدمون مركزيّون يمسكون بقوائم الأنظمة المتصلة وبالملفات التي يزوّدونها، في حين كان يتم التحميل مباشرةً بين الحواسيب. كان برنامج نابستر أول خدمة تَشارُك بالمقطوعات الموسيقية ما بين مستعملي الشبكة، وكان بالغ الأثر على كيفية استخدام الناس، ولا سيما طلاب الجامعات، للإنترنت، وعلى حصولهم على أغانيهم المفضلة على شكل ملفات mp3[1]. لكن، المحاكم في الولايات المتحدة الأمريكية حكمت بأن من يسيطر على قائمة الملفات المركزية مسؤول معنوياً وجزائياً عن مخالفة قوانين الملكية الفكرية، وعن أي نشاطات غير مشروعة مترتبة عنها. وفي نهاية المطاف، انهارت شبكة "نابستر" تحت تأثير الدعاوى القضائية، وبيعت إلى شركة "روكسيو إنك"، التي جعلت منها خدمة إلكترونية، ناجحة إلى حد ما، لبيع الموسيقى بصورة شرعية على شبكة الإنترنت.

شبكات الجيل الثاني

أما الجيل الثاني من شبكات الند للند فقد حَوى قوائمَ ملفات لا مركزية، نذكر منها: Gnutella، والمسار السريع Fast track، وBit Torrent. أي أنه ليس من مجموعة مركزية من المُخْدمين المسكين بالمعلومات، والتي يتصل بهم المستعملون. كانت هذه الخطوة ضرورية لمبتدعي هذه الشبكة تجنباً للملاحقة بمقتضى قوانين حقوق الملكية الفكرية، مثلما حصل مع شبكة نابستر.



الرسم البياني (1): هيكلية الشبكة المركزية

شبكات الجيل الثالث

تضمّن الجيل الثالث من شبكات الند للند تحسينات ملموسة مقارنةً بالجيلين الأول والثاني. وتمثلت هذه التحسينات بجعل التحميل أسرع وأكثر موثوقية (وبخفض نسبة تحميل ملفات خاطئة)، وبإبقاء هوية مستعملي الشبكة مجهولة، بحيث يتبادلون الملفات بأمان وبمنأى عن الملاحقة القانونية. ومن الأمثلة على الشبكات المجهولة: الشبكة المجانية Freenet، وGNUnet، وI2P، وEntropy.

الجيل الأول من هذه الشبكات انهار تحت الضغوط القضائية أما جيلها الحالي فيقاوم "بنجاح" المزيد منها

كيف تعمل شبكات الند للند؟

على الرغم أن شبكات الند للند المتاحة على الإنترنت وفيرة، إلا أن طريقة عملها تتسم بسمات مشتركة. وهاكم مثلاً طريقة عمل برنامج Bit Torrent. ففي سبيل تحميل ملف بواسطة هذا البرنامج، على المستعمل أن يقوم بالخطوات التالية:

- على المستعمل أن يُنصّب أحد برامج Bit Torrent في جهازه. ونذكر من بين هذه البرامج المرغوبة: Shareaza وBitLord، وBit Torrent. وجميعها متوافرة مجاناً على الإنترنت.
- يبحث المستعمل عن الملف المطلوب بواسطة البرامج المذكورة أعلاه، أو بواسطة الإنترنت (google.com). فلنفترض على سبيل المثال أنه يبحث عن الحلقة الأولى من العرض التلفزيوني الشعبي Star Academy. كلّ ما عليه أن يقوم به هو البحث عن ملفات تنتهي باللاحقة "torrent.". وفي هذه الحالة، عليه أن يبحث عن ملف "star-academy-1.torrent". وما أن يجد المستعمل ملفه، يقوم البرنامج Bit Torrent بتحميل الملف على جهازه، مستخدماً المعلومات المخزنة في الملف "torrent. file". ويقوم هذا البرنامج بتحديد أي مستعمل لديه أي جزء من الملف، ثم يبدأ بتحميل هذه الأجزاء المنفصلة من دون ترتيب.
- عندما ينتهي تحميل الأجزاء كافة على حاسوب المستعمل، يتمكن البرنامج من دمج كافة الأجزاء، فتكون النتيجة: ملفاً متكاملاً (شريط سينمائي) يحمل عنوان "star-academy-1avi".

ويُظهر الرسم البياني رقم 4 كيفية حصول التحميل. أجزاء الملف ممثلة بالألوان الثلاثة (أخضر، أحمر، برتقالي) موزّعة كما في الصورة على الأجهزة المترابطة.

التحميل النموذجي بواسطة برنامج Bit Torrent

تجدر الإشارة إلى أن مستعملي برنامج Bit Torrent درجوا على استخدامه بالترافق مع وسيلة ربط سريعة بالإنترنت (مثل DSL أو الكابل) لتحميل ملفات كبيرة كالأفلام السينمائية، والحلقات التلفزيونية، والبرمجيات. وتُستخدم برامج وشبكات الند للند أخرى، مثل Kazaa، وeMule، لتحميل ملفات أصغر، ولا سيما عندما لا تتوافر للمستعمل إلا وسيلة ربط بطيئة بالإنترنت (الاتصال الهاتفي مثلاً). وبالنسبة لأية شبكة ند للند، ونظراً إلى أن الملفات تحمّل من مستعمل إلى مستعمل، فبمقدار ما يكون الملف المطلوب شعبياً لدى المستعملين إياهم (فيديو كليب لمغنية على سبيل المثال)، يكون تحميله أسرع!!!

الرسم البياني (2): هيكلية الشبكة اللامركزية

الرسم البياني (3): هيكلية الشبكة الهجينة

7 ملايين شخص يستعملون خدمات هذه الشبكات في كل لحظة والحل قد يكون في تعاون منتجي الموسيقى والأفلام مع هذه التكنولوجيا

رواج الشبكات والجدل حولها

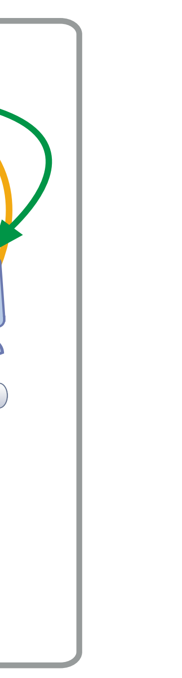
أكثر الملفات شعبية على شبكات الند للند هي ملفات mp3 الخاصة بالأغاني الرائجة والأفلام السينمائية. وهذا ما دفع شركات الإنتاج إلى القول إن هذه الشبكات تشكل تهديداً لمصالحها التجارية، لا سيما وأن المستهلك لم يعد يقبل على شراء هذه التسجيلات والأفلام ما دام أصبح بإمكانه التمتع بها مجاناً. وبناءً عليه، رُفعت دعاوى قضائية كثيرة على مُشغّلي شبكات الند للند في مختلف أنحاء العالم، في محاولة لوقف ما يُعتبر تعدياً على أصحاب حقوق الملكية الفكرية.[2]

في أستراليا، أطبقت قوات الشرطة القضائية على مركز لخدمة للإنترنت ISP؛ لأنه استضاف شبكة Bit Torrent لإفادة مشتركيه. وفي إسبانيا، تعرّض 4000 مستعمل لشبكة الند للند، بعد انكشاف هويتهم، للتهديد بالمثول أمام المحاكم بجرم تحميل أغانٍ وأفلام وبرمجيات محفوظة الحقوق. وفي الولايات المتحدة الأمريكية، رفع مستشارو شركات الإنتاج الموسيقية والسينمائية (RIAA و MPAA) آلاف الدعاوى القضائية على مواطنين أمريكيين أفراد ممن استخدموا شبكات الند للند، زاعمين في شكاويهم أنه يجري تحميل أكثر من 2.6 مليار ملف موسيقى ومن 400,000 إلى 600,000 نسخة فيلم شهرياً.

من جهة أخرى، وبالرغم من هذه الدعاوى والتهديدات كافة، أظهرت الدراسات أن حركة التحميل عبر شبكات الند للند لم تنخفض، وأن قرابة سبعة ملايين شخص يستخدمون خدمات شبكات الند للند في كل لحظة على نطاق العالم! كما اكتشف باحثون، الذين تحرّوا حركة مبيعات 680 ألبوم أغانٍ، على امتداد 17 أسبوعاً خلال النصف الثاني من العام 2002م، أن الأغاني التي تم تحميلها لم تؤدِ إلى هبوط ملحوظ في المبيعات. وفي الواقع، دأب بعض موزعي المنتجات الموسيقية وموزعي الأفلام على استخدام تكنولوجيا الند للند للترويج لمنتجاتهم، من خلال وضع ملفات على شبكات الند للند عمداً، في محاولة لتسويق منتجات معينة، من برامج تلفزيونية وكليبات أغانٍ، الخ.

وتتمثل فائدة غير مباشرة لهذه التكنولوجيا في طريقة انتشار الأخبار حول العالم، بعيداً عن أية رقابة. فعلى سبيل المثال، بوسع أي شخص في العالم ممن لديه وسيلة ربط بشبكة الإنترنت، أن يحمّل ويشاهد أي شريط إخباري من أية قناة تلفزيونية إن شاء ذلك، متخطياً قيود التلفزيون المعهودة.

بناءً على ما تقدم، يبدو جلياً أن مقاضاة المستعملين بجرم تحميل أي نوع من الوسائط الإلكترونية، لم يؤثر على سلوكيات المستعملين. وربما لو عانقت شركات الوسائط الإلكترونية هذه التكنولوجيا بدلاً من محاربتها، لأمكنها الإفادة من شبكات الند للند. ولعل المقاربة الأمثل هي في الدخول في شراكات مع شركات تكنولوجية لإيجاد أنظمة توصيل ونماذج أعمال تجارية مولّدة للمداخيل ولا تهدد أعمالها. ألا تذكرون كيف اعتبرت تقنية أشرطة الفيديو VHS خطراً على صناعة السينما في ذاك الوقت، من قبل ستوديوهات إنتاج الأفلام، تماماً كما تعتبر حالياً شبكات الند للند خطراً؟ أما اليوم، فقد صار تأجير وبيع شرائط فيديو الأفلام يسهم بشكل ملحوظ في إيرادات صناعة الأفلام.



الرسم البياني (4): كيفية حصول التحميل

1 يتيح هذا القطع من الملفات mp3 تخزين بيانات سمعية مضغوطة، تكون بمثابة نسخة أمينة وطبق الأصل غير المضغوط.

2 جرى تعقب المستعملين أثناء تحميلهم ملفات، وذلك خصوصاً لدى استخدامهم برمجيات التي تمسح ضوئياً ملفاتهم المتشاركة، ثم تربطهم بشبكة Internet Service Providers ISP.

قصة ابتكار

زراعة اللؤلؤ

لآلاف السنين بقي اللؤلؤ واحداً من أكثر أسرار الطبيعة غموضاً وانغلاقاً على فهم الإنسان. وكل ما عُرف من هذا اللغز هو أن تلك الكرات الصغيرة الثمينة يُمكن العثور عليها في الأصداف التي تنمو في مواقع محددة من بحار العالم. ومن المؤكد أن الإنسان طوّر معرفته بمصائد اللؤلؤ ومواسم الصيد وطرق استخراج اللؤلؤ، والاتجار به في أسواق العالم لصناعة الحلي والمجوهرات، إلا أن المعرفة لم تصل إلى فهم ذلك السرّ. ولم يتوصل الإنسان إلى ما يفسر وجود لؤلؤة في هذه الصدفة دون تلك.. ولماذا لؤلؤة هذه الصدفة أكبر حجماً من اللؤلؤة التي وُجدت في الصدفة الأخرى؟ ولماذا تختلف أشكال اللآليء؟ وألوانها؟

هذه الأسئلة لم تجد إجابات علمية حتى ظهر الياباني كوكيشي مكيموتو في منتصف القرن التاسع عشر وكشف السرّ الذي مكّنه، لاحقاً، من تقليد الطبيعة وإنتاج اللؤلؤ عبر الزراعة. ويكمن السرُّ في أن اللؤلؤ، أصلاً، ليس إلا وسيلة دفاع تلجأ إليها المحارة حين تتعرض لالتهابٍ وهي في حجرتها "الصدفة"..!

المحارة كائن حيٌّ رخوي يسكن الصدفة، وأحياناً تتسلل كائنات دقيقة إلى داخل هذه الصدفة التي تؤمن لها الحماية، وتستقرّ فيها، فيُحدث ذلك التهاباً في جسم المحارة الحساس، فتلجأ هذه الأخيرة إلى إفراز مادة لؤلؤية على الكائن الذي تسبب في الأذى، وتواصل إفراز المادة إلى أن تطوقه، فتتكون الكرة اللؤلؤية.

أمضى مكيموتو أكثر من خمسة عشر عاماً في تجاربه المضنية، بمساعدة زوجته التي كانت شريكته في هذا الكشف. وقد لاحظا أن انخفاض درجة الحرارة عن سبع درجات مئوية تقتل المحار، كما أن النتيجة تتكرر في حال وضع عدد كبير من المحار في قفص واحد. وبدلاً من أن يُنتج زرع الطفيليات في المحار لؤلؤاً؛ فإنه كان يقتلها، إذ كان يضع الجسم الغريب في غير مكانه المناسب.

أعاد مكيموتو حساباته، ورصد أخطاءه محاولاً تلافيها، وقام بزرع الأجسام الغريبة في خمسة آلاف محارة، وراح ينتظر النتائج، وفي أحد أيام سبتمبر من عام 1859م، تسللت زوجته سراً إلى أقفاص المحار المزروعة واكتُشفت أول لؤلؤة مزروعة في التاريخ. ولم تكن النتيجة اختراقاً علمياً مدهشاً فحسب؛ بل إن اللؤلؤ الياباني الذي سرعان ما انتشر في الأسواق العالمية في عقود قليلة، أحدث زلزالاً مدوياً في اقتصاديات اللؤلؤ الطبيعي، وكاد يقضي عليها نهائياً، خاصة في العقود الأولى من القرن العشرين التي سجلت انهياراً موجعاً لتجارة اللؤلؤ الطبيعي وصناعته، وتوقفت أعمال الغوص والصيد، وراح تجار اللؤلؤ التقليديون يواجهون الخيبة تلو الخيبة في البحث عن أسواق جديدة تستقبل مخزونات اللؤلؤ الطبيعي الذي تكدس لديهم. غير أن هذا الابتكار أسس لصناعة عملاقة جديدة تعرف اليوم نشاطاً عالمياً انطلاقاً من الشرق الأقصى وخاصة اليابان، الصين، كوريا، والفلبين.. كما سمح لكل نساء الطبقة المتوسطة في العالم بالحصول على هذه الحجارة الكريمة التي كانت سابقاً حكراً على الملوك وكبار الأثرياء في العالم.

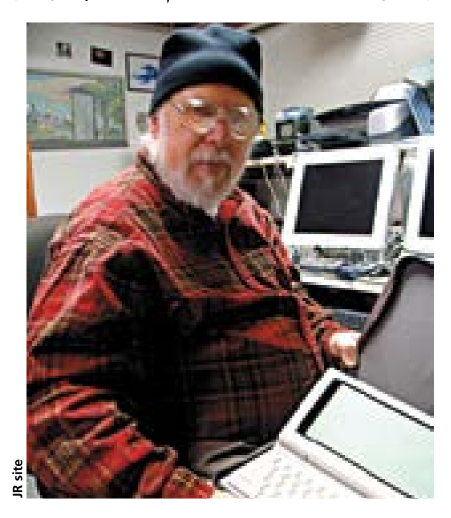
sotheby's

ويُروى عن مكيموتو أنه سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وقابل توماس أديسون الذي أدهشه الابتكار، ووصفه بأنه "معجزة علمية".

قصة مبتكر

جيف راسكن

أبو الماكنتوش ومبتكر الواجهات الرسومية لاستخدام الكمبيوتر



JR site

منذ بداية استخدام الكمبيوتر وحتى نهاية الثمانينيات كانت أنظمة التشغيل والتطبيقات المثبتة عليها تعتمد على أوامر معقدة يجب على المستخدم أن يفهمها ويحفظها ويكتبها عبر سطر أو محث الأوامر لإتمام مهام معينة على الكمبيوتر، وكان استخدام الكمبيوتر حينذاك قاصراً على من لهم القدرة على استخدام تلك الأوامر وتشغيلها. ومجرد تذكر تلك الفترة ومقارنتها بالحاضر، يجعلنا نستوعب معنى وقيمة تطوير واجهات الاستخدام الرسومية التي يعد جيف راسكن أبرز روادها.

ولد جيف راسكن في التاسع من شهر مارس من عام 1943م، وتخرج من جامعة نيويورك، بكالوريوس رياضيات سنة 1964م، واستمر في الجامعة نفسها لدراسة فلسفة العلوم، وفي عام 1967م درس علوم الكمبيوتر في جامعة بنسلفانيا، ثم التحق بجامعة كاليفورنيا لدراسة الالكترونيات والموسيقى الرقمية. اعتمد جيف راسكن بعد دراساته الأكاديمية على الدراسات الحرة في مجالات مختلفة ساعدته على تحقيق أهدافه في عالم التكنولوجيا ومنها: البيئة والأحداث، أدوات الفنون، بداية البرمجة، التطبيقات البشرية وتكوينها، الرسم بالكمبيوتر والرسوم المتحركة، التطبيقات الموسيقية على الكمبيوتر، الإلكترونيات الموسيقية، الوسائط المتعددة، برمجة الكمبيوتر بلغة باسكال، برمجة الكمبيوتر بلغة بيسيك، إضافة إلى الطيران في جامعة سان دييغو وصولاً إلى الموسيقى والتلحين.

التحق راسكن بشركة أبل في عام 1978م وكان الموظف رقم 31، وترأس فريق عمل متخصص في تطوير نظام الماكنتوش الذي سمي بالاسم نفسه بعد انتهاء المشروع والذي أثمر عن أفضل منتجات أبل وأكثرها استخداماً حتى وقتنا هذا. ورغم أن راسكن ترك أبل سنة 1982م قبل طرح جهازها أبل ماكنتوش في الأسواق، إلا أنه بابتكاره للواجهات الرسومية لاستخدام الكمبيوتر قاد الشركة من مرحلة التأسيس وانطلق بها بدءاً من ذلك العام.

اشتهر راسكن بدوره الكبير في تطوير واجهات الاستخدام الرسومية حيث تمكن من إقناع زملائه في شركة أبل بأن السبيل الوحيد إلى توسيع دائرة جمهور مستخدمي الكمبيوتر هو عمل واجهة أنيقة وسهلة الاستخدام. واستمر هذا المبتكر في رحلته الهادفة إلى تحسين أنظمة أجهزة الكومبيوتر، محاضراً في الجامعات العالمية، وناشراً مقالاته الفنية في الصحف، كما عمل مستشاراً لأكثر الشركات العاملة في مجال تطوير الكمبيوترات مثل آي بي إم، وهيوليت باكارد، وإنتل كوربريشن، وغيرها من الشركات الكبرى.

وكان راسكن قد تزوج من ليندا بلام في العام 1982م، وأنجب أربعة أولاد. وفي عام 2000م نشر كتاباً بعنوان: هيومان انترفيس (The Humane Interface)، دعا من خلاله إلى التقدم بقوة في تطوير جميع المنتجات التي تخدم البشرية وعدم الاستسلام للعيوب التقنية والتغلب عليها. وكان راسكن يعمل مؤخراً على مشروع يدعى: آركي، حيث كان يأمل في أن يحوّل خبراته وأفكاره التي دوّنها في كتابه إلى واقع عملي عبر برنامج يحقق ما يصبو إليه، إلا أن الأجل عاجله في 26 فبراير 2005م. دون إكماله، غير أن ابنه آزا راسكن سيتابع مشروع والده ويتوقع له أن ينجز إصداره التمهيدي قبل نهاية 2005م.

اطلب العلم

الاختراع المناسب في البيئة المناسبة

أمين نجيب

يجمع معظم خبراء الكومبيوتر على أن برامج شركة مايكروسوفت ليست بالضرورة أفضل من سائر مثيلاتها المتنافسة معها. ومع ذلك فقد احتكرت شركة مايكروسوفت سوق البرامج في معظم أنحاء العالم. ولتفسير هذا النجاح العملاق، ننتقل إلى مثلٍ آخر لا علاقة له ظاهرياً بهذا الشأن.

عالم الفلك ابن الشاطر، وهو إمام جامع دمشق في القرن الرابع عشر الميلادي، توصل إلى استنتاج مهم، وهو أن الأرض هي التي تدور حول الشمس وليس العكس، وذلك قبل أن يتوصل كوبرينكس إلى النتيجة نفسها بنحو مائة عام. وعلى الرغم من ذلك، فإن الشائع في الأوساط العلمية والشعبية أن كوبرينكس هو من توصل إلى هذا الاكتشاف.

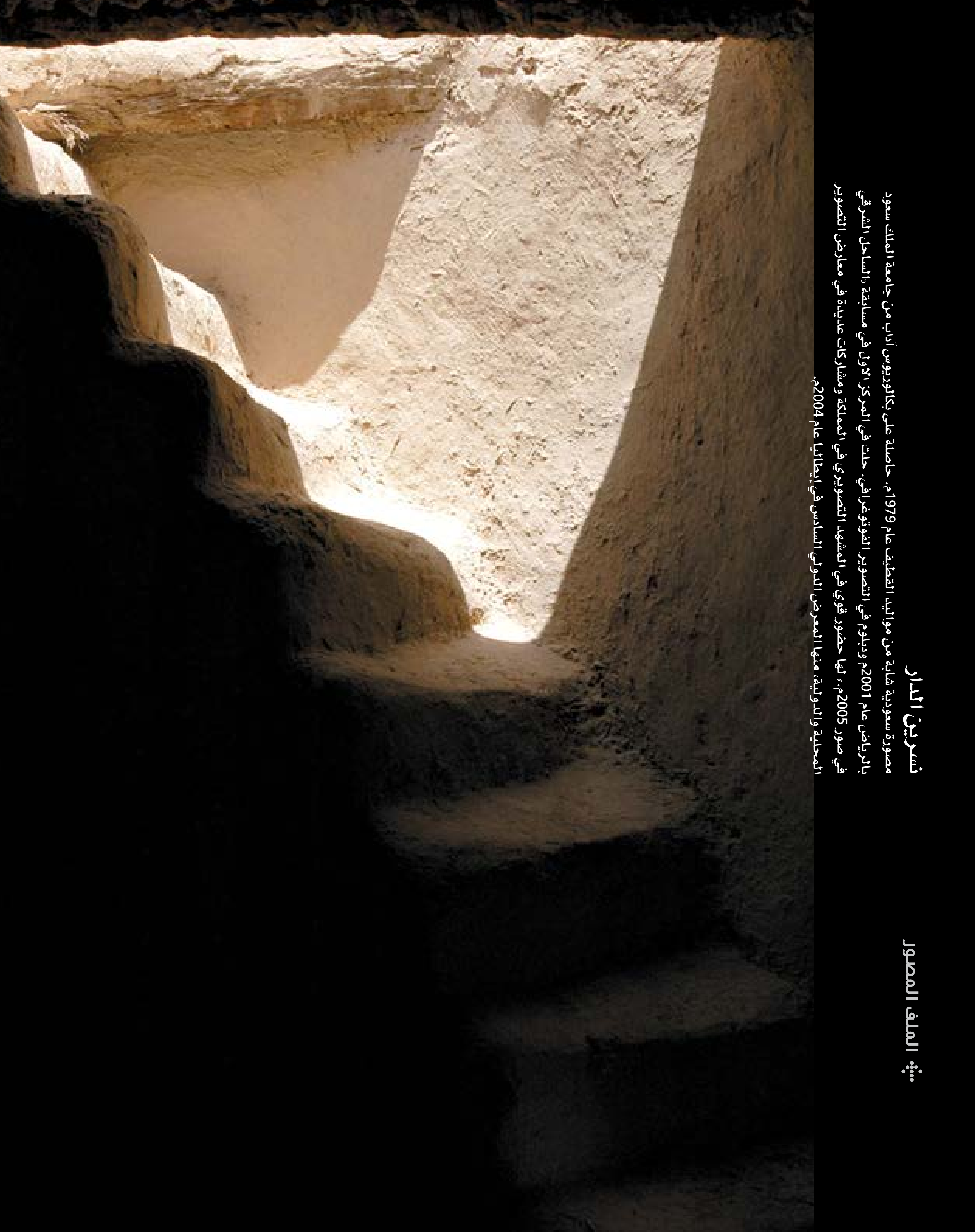
مثل ثالث يقربنا أكثر من إثبات الملاحظة التي سنبديها هنا. فقد أنتجت شركة "كانون" سنة 1984م أول آلة تصوير رقمية في العالم. ورغم اعتماد هذه الآلة في الألعاب الأولمبية في لوس أنجلس خلال السنة نفسها، وتوظيف الكثير من الأموال فيها، فقد تعرضت لنكسة كبرى استمرت حتى منتصف التسعينيات، تاريخ نشوء وتوسع شبكة الإنترنت، حيث بات من السهل حفظ الصور الرقمية على الكومبيوتر ونشرها عبر الإنترنت. وما إن كادت هذه الصناعة تتنفس الصعداء، حتى عادت وانتكست من جديد، في أسواق اليابان على الأقل، أمام كاميرا الهاتف الجوال.

فما هو المشترك بين نجاح مايكروسوفت، والإجحاف الذي لحق بابن الشاطر، والعواصف التي لحقت بشركة "كانون"؟ الجواب: "البيئة الاقتصادية".

وتعبير "البيئة الاقتصادية" صار يستعمل بكثرة في الآونة الأخيرة كموجه للنشاط العلمي الذي تُرجى منه فائدة. فبيئة ابن الشاطر لم تكن مؤهلة للاستفادة من اكتشافه، على عكس أوروبا التي انطلقت من "اكتشاف" كوبرينكس إلى استكشاف العالم والوصول إلى أمريكا. أما الكاميرا الرقمية، فإنها انتكست أولاً لأنها سبقت بيئتها الأساسية المتمثلة في الإنترنت. ومن ثم انتعشت بانتعاش هذه البيئة.

ولو أخذنا قواعد البحث الأكثر انتشاراً في العالم، لوجدنا أن "Google" الذي انطلق بقوة سنة 1998م، لم يعد أكبرها على الإطلاق بعد أن أطلقت مايكروسوفت الـ "m.s.n". ومع ذلك اكتسب "الغوغل" ما يسميه كريس شيرمان، وهو من كبار خبراء الإنترنت، مساهمة ذهنية، فتعبير "to google" أصبح يعني "ليبحث" حتى في ثقافة العامة، ومن المرجح أن يدخل القاموس. لقد أصبح اسم غوغل بسبب ظهوره في الوقت المناسب تماماً جزءاً من البيئة.

وعلى ضوء سلامة التلازم ما بين الاكتشاف والاختراع من جهة والبيئة المحيطة بهما ومدى حاجتها أو استعدادها للتعاطي معهما، يمكن قراءة تاريخ العلوم والاختراعات، ما نجح منها، وما دخل طي النسيان والإهمال، وربما كل ما تنتجه العقول اليوم من اختراعات وابتكارات، لمعرفة ما سيبقى منها، حتى المستقبل وما سيزول.



الملف المصور

نسرين الدار

مصورة سعودية شابة من مواليد القطيف عام 1979م. حاصلة على بكالوريوس آداب من جامعة الملك سعود بالرياض عام 2001م ودبلوم في التصوير الفوتوغرافي. حلت في المركز الاول في مسابقة «الساحل الشرقي في صور 2005م». لها حضور قوي في المشهد التصويري في المملكة ومشاركات عديدة في معارض التصوير المحلية والدولية، منها المعرض الدولي السادس في إيطاليا عام 2004م.

ليس على السلم
وقع أقدام،
الحجر لايشي بك،
كالرمل
لكن هناك عين
الزمن!







تأتي على الرمال..
وتغادر على الحجر!



على آثارك يا زمان
نسير أنا وخطاي
فهل سأمضي أنا
وتبقى خطاي
أم سنرحل معاً

الزمن يدور،
شيء يجف
ونبت جديد،
يخترق الجفاف.
وآثار لايمحوها
شيء..
يصونها الزمن!







حياتنا اليوم

خيبة "الإنترنت" الإعلانية!!

حين أخذت "الإنترنت" بالانتشار على نطاق واسع توقع البعض أن تستفيد مواقعها بقوة من ميزانيات الإعلان. كانت هناك المواقع الكبيرة مثل ياهو وغيرها وأخرى صغيرة أسسها الآلاف من الشباب، حول العالم، كانوا على ثقة تامة في أنهم سوف يجعلون من الخدمة المجانية للذين يؤمون موقعهم مصدر دخل إعلانياً وفيراً، ويبنون توقعاتهم على إحصاءات واعدة بالاستفادة من الميزانيات الإعلانية. وكانت افتراضاتهم تخيب وتتبخّر توقعاتهم حتى والموقع في ذروة الإقبال عليه. وتكبد الكثيرون، كباراً وصغاراً، خسائر لا يستهان بها في استثمارات انتهت بإقفال الموقع.

لقد فشلت الإنترنت في استقطاب الإعلان وفاجأ الفشل الكبير حتى الذين كانوا حذرين في البداية من نجاح دنيا "الإنترنت" كوسيلة إعلان.

وما أثار الاستغراب أكثر من غيره هو هذا الغياب شبه التام لأكبر الأسماء الإعلانية عن هذه المواقع، بما في ذلك الإعلانات الموجهة للشباب مثل الوجبات السريعة أو المرطبات على أنواعها أو حتى الأجهزة الموسيقية والإلكترونية والألبسة إلى آخره.

وتوالت محاولات شركات الإعلان لتفعيل الإنترنت كموقع إعلاني، لكن المحاولات لم تلق إلا نجاحاً محدوداً طوال السنوات. ورغم التحسن الطفيف الذي تجده بعض شركات الإعلان اليوم في استعداد الأسماء الكبيرة إلى تخصيص جزء من ميزانياتها الإعلانية للإنترنت إلا أن أقصى التوقعات تفاؤلاً تضع مجموع ما يصرف على هذا الفضاء الإلكتروني بمستوى أقل من 2 في المئة من مجموع ميزانيات الإعلان في الوسائل المتعارف عليها كالتلفزيون والصحف والطرقات وغيرها. ويعزى بعض هذا التقدم إلى أن الناس بعد السنين الطويلة من التعرض إلى "القصف الإعلاني" التلفزيوني أصبحوا أقل تجاوباً مع الإعلانات التلفزيونية وتكوّن لديهم نوع من المناعة تجاهها.

والحقيقة أن ضعف الإنترنت كوسيلة إعلان قد لا يستغربه المرء إذا عاد إلى نفسه، واسترجع بذاكرته خطوات دخوله أو ولوجه إلى مواقع الإنترنت خطوة خطوة. فهو بشكل عام يكون في وضع نفسي على شيء من التوتر أو التوقع القلق، يريد أن ينتقل من مرحلة إلى المرحلة التالية بفارغ الصبر كي يصل إلى مبتغاه باحثاً في الشاشة المضيئة عن نافذة الانتقال الموجودة في موقع صغير يتيه عنه المرء في حقل التعليمات والإشارات الكثيرة. وحين يطالعه إعلان ثابت أو متحرك، لا يكاد يلتفت إليه. وبقدر ما قد يهمل الإعلان الثابت الذي يأتي على شكل لوحة صغيرة مستطيلة، فقد تزعجه الإعلانات المتحركة التي تستمر في القفز أمامه منغصة عليه مساعيه في البحث عن "المخرج" المطلوب، أو مضاعفة ضيقه وهو ينتظر المرحلة التالية كي تظهر أمامه فيصل إلى مبتغاه.

وإلى جانب ذلك، فالكل كان يلاحظ أيضاً ضعف جمالية المواقع وقلة الجاذبية والتجديد في تصميماتها. وقد مرّت سنوات والمشهد أمامنا في أهم المواقع وأشهرها، يفتقر إلى الحد المعقول من الفن الإخراجي الجذاب. ولا يزال الكثير منها إلى اليوم يفتقر إلى الأمر نفسه رغم يُسر إمكانات التصميم وسعة انتشارها.

على أية حال ربما بدأ هذا الوضع يتغير مع التقدم العام لوسائل الاتصال الإلكتروني وزيادة الاستفادة منها واتصالها ببعضها البعض، ومع التزايد المضطرد لاستخدام الناس لهذه الوسيلة التي أصبحت تقدم خدمات متنوعة ومفيدة. وهذا قد يعود ويعزز مكانة الإنترنت وحصتها الإعلانية. ومع مرور الوقت لن يوفر أصحاب الأفكار وأصحاب المواقع وسيلة لتحقيق بعض النجاح الذي تأخر كثيراً.

كميل حوّا

"السيارة فرد من أفراد العائلة، يتبقى في الشارع ليلاً"، بهذه الكلمات وصف أحد الكتّاب الساخرين الدور المتعاظم الذي صارت تلعبه السيارة في الحياة اليومية الحديثة.
سنوياً، تطالعنا شركات السيارات بتقنيات وتصاميم جديدة لا تهدف فقط إلى تحسين ما كان موجوداً وتقديم الأفضل، بل تأخذ بعين الاعتبار أيضاً معايير سياسية اقتصادية، بعدما أصبحت صناعة السيارات في صلب سياسات الدول الكبرى ومحور منافسة في ما بينها. وبشكل عام، يمكن القول إن سيرة السيارة هي قصة تطور، حتى ولو كان البعض يرى أنها تراجعت في بعض الجوانب.
فرانسوا حبشي* يستعرض هنا أبرز المحطات في مسيرة صناعة السيارات وما آلت إليه اليوم.

السيارة.. ما لتطورها وما عليه!



pBase

* ناقد ومعد برامج تلفزيونية من السيارات

1 السيارة

يعود إنتاج أول سيارة في العالم، بمحرك بخاري بسرعة ميلين في الساعة، إلى الفرنسي نقولا كونيو عام 1769م، واعترف بها آنذاك كل من النادي الملكي البريطاني للسيارات ونادي فرنسا للسيارات، عكس ما تم تداوله من أن الأمر يعود إلى الألمانيين غوتليب دايملر وكارل بنز اللذين صمما وصنعا سيارة تعمل بوقود الغازولين. وشهد تاريخ صناعة السيارات حدثاً بارزاً تمثل في المعرض العالمي الذي تم تنظيمه في باريس عام 1889م، حيث اكتشف المهندسان الفرنسيان رينيه بانهارد واميل لوفاسور محركاً جديداً، وتم منحهما الترخيص بإنتاجه في السنة التالية، واستعملته شركة "بيجو" الفرنسية في سياراتها الخمس التي أنتجتها عام 1891م، فأصبحت أول شركة في تاريخ صناعة السيارات تستخدم هذا المحرك، تلتها شركة بنز عام 1893م.

> سيارة اليوم حصيلة تطور امتدّ على مدى قرنين من الزمن، وانطلق من سيارة فرنسية تسير بسرعة ميلين في الساعة

وفي الولايات المتحدة الأمريكية تمكن جون لامبرت في أواخر القرن التاسع عشر من إنتاج أول سيارة تعمل بالبنزين، تلاه هنري فورد الشهير من خلال طراز "فورد تي" (T).

وقبل بداية الحرب العالمية الأولى، كانت الشركات الأوروبية متفوقة بشكل ملحوظ على الأمريكية، لكن الصناعة الأمريكية سرعان ما تمكنت من اللحاق بها، وبدأت شركات مثل فورد بتصنيع السيارات بوتيرة متسارعة تقدر بسيارة كل عشر ثوانٍ في مختلف مصانعها أي بإيقاع سنوي يقارب المليوني سيارة، علماً بأن السيارات المتنقلة على الطرقات الأمريكية كانت معظمها تعمل على البخار عكس أوروبا.

التصميم الذي كان فناً

على صعيد التصميم، وتحديداً في أوائل القرن العشرين، كانت هياكل السيارات تصنع من صفائح الحديد السميكة جداً. لذا، كان يتعذر على المهندسين زيادة سرعة هذه السيارات بسبب وزنها. لكن تصاميم تلك الحقبة كانت جذابة جداً، والدليل على ذلك أنها ما زالت تلاقي الإعجاب حتى أيامنا هذه، وربما أكثر من التصاميم الحالية التي لا يزيد عمرها على سنوات خمس أو ست على أبعد تقدير.

وفي منتصف الخمسينيات بدأت المصانع باستعمال معادن خفيفة وصولاً إلى مواد بلاستيكية مقواة أو الألمنيوم الأخف وزناً، الأمر الذي سمح بالعمل على زيادة سرعة السيارات إضافة إلى زيادة كمية إنتاجها، وصولاً إلى رفع قدرة المصانع حتى مئات آلاف الوحدات سنوياً.

أما على صعيد المقصورة الداخلية فمن السهولة على أي كان ملاحظة الفارق بين الصناعة اليدوية التي كانت تستغرق ساعات طويلة يستخدم خلالها العمال مهاراتهم اليدوية لإنتاج تحف فنية بكل معنى الكلمة، مقارنة مع الآلات الأوتوماتيكية حالياً والتي يشوب إنتاجها أحياناً الكثير من الشوائب لدرجة أن بعض الشركات يقوم باسترداد بعض طرازاتها لإجراء الإصلاحات عليها، مما يتسبب بتكاليف إضافية باهظة.

المحركات والمكابح

على صعيد المحركات، تمكن النمساوي سيغفريد ماركوس من صنع محرك باسطوانة واحدة عام 1864م، كذلك استطاع الألماني غوتليب دايملر عام 1885م تصميم محرك باسطوانة أفقية ونظام بخ البنزين عبر المفحم (carburetor)، لكن مواطنه ويلهيلم مايباخ تمكن من تصميم أول محرك بأربع أسطوانات عام 1890م، وهو الذي صنع أول سيارة في العالم تسير على أربعة دواليب ومحرك ذي إحراق داخلي (Internal Combustion Engine). وفي عام 1901م، تاريخ إنتاج ويلهيلم مايباخ سيارة مرسيدس، وضعت لوائح التسجيل المرقمة على كل سيارة في الولايات المتحدة التي شهدت إنتاج أول محرك من ثماني أسطوانات V8 استخدمته كاديلاك في طرازاتها عام 1914م.

أما بالنسبة إلى المكابح فقد تمكن البريطاني فريدريك لانتشيستر عام 1901م من اختراع أول مكابح للسيارات وكانت بدائية جداً. لكن بعد مئة سنة تحولت إلى مكابح فائقة التطور تستخدم نظام منع الانغلاق (ABS) وتساندها مجموعة من الأنظمة التي تحول القيادة إلى متعة وأمان، ومنها نظام توزيع قوة الكبح إلكترونياً بين الجهتين الأمامية والخلفية (EBD)، ونظام مساند للكبح في الحالات الطارئة (لتعويض تردد السائقين في استعمال أقصى قدرات الكبح في ظروف التوقف المفاجئ).

تطور الأساسيات
التشغيل الكهربائي والإلكتروني

وتلازم تطور السيارة مع كل المستجدات في العلوم واكتشافاتها الحديثة. وهكذا كان ولا بد من أن تصبح الكهرباء، ومن ثم الإلكترونيات من أساسيات بنيتها. فكان تشغيل المحركات يتم يدوياً باستعمال مفتاح خاص من الجهة الأمامية للسيارة، لكن المهندس الأمريكي شارلز كتيرينغ وزميله كلايد كولمان تمكنا من اختراع أول مشغل كهربائي للمحرك، تم من خلاله الاستغناء عن الحركة اليدوية المتعبة أحياناً وذلك بعدما أسس كتيرينغ شركة "دلكو" للهندسة ليواصل الاكتشافات والاختراعات المفيدة آنذاك وتحديداً على صعيدي الإضاءة واحتراق الوقود وغيرها، منطلقاً من مبدأ: "العالم يكره التغيير لكنه يتطور به".

> حزام الأمان وماسحات الزجاج ومقاعد الأطفال وأكياس الهواء من الزوائد التي أصبحت أساسية نظراً لدورها على صعيد السلامة

وتطورت صناعة المحركات التي زوّدت بتقنيات البخ الإلكتروني المباشر للوقود، وشاحنات الهواء "توربو"، ونظام التحكم الإلكتروني بفتح الصمامات وزاويته، ومضخة المياه القابلة للفصل، ومضخة الزيت المحددة المنسوب وغيرها، وكلها تقنيات أسهمت في رفع مستوى أداء وقوة المحركات التي وصلت إلى ما يقارب 1000 حصان في بعض السيارات.

الزوائد تصبح أساسية

ومنذ مطلع القرن العشرين، راحت صناعة السيارات تشهد إضافات، سرعان ما أصبحت من المستلزمات التي لا غنى عنها، نظراً لدورها على صعيد السلامة. فمن الأمور التي شهدت تطوراً لافتاً ماسحات الزجاج على يد ماري اندرسون، التي صممت ماسحات للزجاج الأمامي لإزالة الماء أو الثلج. بدأت القصة عام 1903م، وبعد ذلك بعشر سنوات أصبحت هذه الماسحات من أساسيات كل السيارات الأمريكية. وتمكنت تشارلوت بريدجوود من تقديم الماسحات الكهربائية الأوتوماتيكية. وبمرور الوقت، أصبحت هذه "المسّاحات" تعمل ضمن توقيت معين ووضعت على الزجاج الخلفي أيضاً، وفي آخر أشكال تطورها أصبحت متصلة بأجهزة استشعار متطورة ما إن تشعر بالمطر حتى تبدأ بالعمل أوتوماتيكياً دون تدخل السائق.

ولأحزمة الأمان أهمية كبيرة أيضاً في حماية ركاب السيارات، وكانت شركة volvo أول من جهّز مركباتها سنة 1949م بأحزمة الأمان، وتطور الأمر مع السويدي نيلز بولين الذي اخترع لاحقاً أحزمة الأمان ثلاثية نقاط التثبيت. وفيما يختص بكراسي حماية الأطفال، فيعود تاريخ إدخالها السيارات إلى العام 1921م. لكنها كانت مختلفة تماماً عن الكراسي الحالية، علماً بأن السيارات الحديثة زوّدت بأجهزة استشعار تعمل على وقف عمل أكياس الهواء الخطرة إذا ما أحست بوجود طفل في المقعد.

وفيما يختص بالنوافذ فقد بقيت عملية فتحها وإغلاقها يدوية حتى العام 1948م حين أدرجت شركة دايملر الزجاج الكهربائي في سياراتها ومن ثم طبقت الأمر على المرايا وتحريك المقاعد.

> كان على المستهلك أن يشتري لسيارته جهاز راديو منفصلاً عنها، أما اليوم فقد أصبحت أفضل التقنيات السمعية والبصرية وأنظمة الملاحة جزءاً منها

ومن الأمور الطريفة في صناعة السيارات أنه كان يتحتم على المستهلكين شراء الراديو منفصلاً عن السيارة، علماً بأن الأمريكي بول غالفين كان أول من أدخل الراديو إلى السيارة عام 1929م. كذلك استمر التطور على هذا الصعيد فأصبحنا نشتري السيارة مع جهاز راديو ونظام قراءة أقراص مدمجة وغيرها من التقنيات العالية في عالم المرئي والمسموع، إضافة إلى أنظمة الملاحة التي تساعد السائق على تحديد موقعه واتجاهه، والتلفزيون الذي زاد من عامل المتعة والرفاهية داخل المقصورة.

وتوالت الاختراعات الهادفة إلى تسهيل قيادة السيارة وإراحة السائق قدر الإمكان. رالف تيتور مخترع أمريكي كفيف منذ الخامسة من عمره، حاز على شهادة العلوم في الهندسة الميكانيكية من جامعة بنسلفانيا، وتمكن عام 1945م من اختراع جهاز تحكم (Cruise Control)، الأمر الذي يريح السائق من الضغط على دواسة الوقود خلال الرحلات الطويلة.

وشهدت الإطارات بدورها تطوراً مذهلاً ابتداءً من العام 1844م مع الأمريكي تشارلز غوديير الذي قدم إطارات المطاط التي تم استعمالها في السيارات، تلاه البريطاني جون دنلوب والفرنسي أندريه ميشلان سنة 1895م الذي تمكن من استعمال الدولاب الهوائي للسيارة، ومن ثم الإطار المعروف بـ (Tubeless) مع المهندس الأمريكي ليتشفيلد عام 1954م. أما اليوم فقد أصبحت الإطارات مزودة بأنظمة متطورة تمكنها من السير لمسافة تصل إلى 150 كلم بسرعة 80 كلم بالساعة حتى بعد انثقابها.

ومن المستحدثات التقنية هناك أيضاً أنظمة المراقبة العاملة على مساعدة السائق أثناء القيادة، مثل نظام مراقبة ضغط الهواء في الإطارات، الكاميرات الأمامية والخلفية بزاوية 180 درجة لمساعدة السائق على الرؤية الواضحة أثناء ركن السيارة، ونظام كشف "الزاوية الميتة" حيث توضع كاميرات صغيرة في المرآتين العاكستين الجانبيتين ليتمكن السائق من كشف السيارات الآتية من الخلف.

والأمر لا يتوقف عند هذا الحد وشركات السيارات تطالعنا يوماً بعد يوم بجديدها وهي تحاول حالياً تطوير بعض الأفكار، مثل جهاز ذكي يحدد تلقائياً سرعة السيارة وفق قوانين الدولة المستخدمة فيها،


pBase
pBase
pBase
pBase
pBase
pBase

2 هل ينتهي "الموديل" في المستقبل

بفضل خريطة إلكترونية مبرمجة مسبقاً لطرقاتها، وجهاز يحلل لهاث السائق للكشف عمّا إذا كان مخموراً ليمنع اشتعال المحرك تلقائياً، وذلك بعد تطوير جهاز رادار مبرمج للعمل على مسافة معينة، يكشف وجود آليات مجاورة، فيقوم بإبطاء وإيقاف السيارة عند مسافة معينة منها، حتى إذا ما ابتعدت هذه الآلية تعود السرعة إلى الارتفاع مجدداً.

رغم كل التطورات التي صبّت في صناعة سيارة أفضل من سابقاتها، يبقى الجدال قائماً حول سيارة اليوم مقارنة بالأمس

باختصار، لقد شهدت صناعة السيارات تطوراً مذهلاً خلال المائة سنة الماضية، ولا يزال هذا التطور مستمراً، ويبرر التساؤل ما إذا كانت السيارة "ستطير" في المستقبل.. وعلى الرغم من الإجماع على أن كل هذه التطورات التي أشرنا إليها صبّت في النهاية في صناعة سيارة أفضل من سابقاتها من حيث مقاييس السلامة والرفاهية وسهولة القيادة، تبقى سيارة اليوم مقارنة بسيارات الأمس موضع جدل غير محسوم.

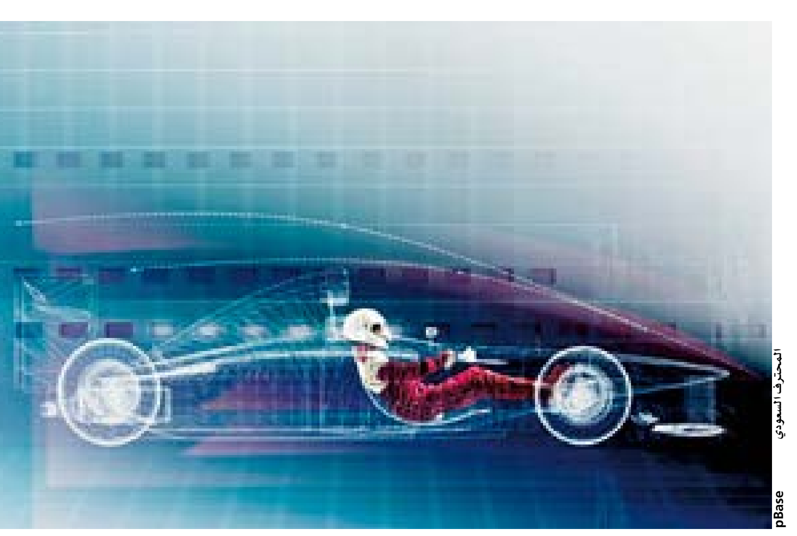
من يستعرض السيارات الجديدة التي تسير في الشوارع اليوم يلاحظ أمرين: الأول، تشابه شديد في عناصر شكلها / المصابيح، الدعامات، النوافذ الخ... وفي حال وجود اختلاف ما، فهو لا ينتمي إلى شخصية تمتلكها السيارة دون غيرها بقدر ما هو مجرد تغيير عن "موديل السنة" التي مضت. فلا السيارة الأوروبية باتت تختلف كثيراً عن اليابانية، ولا الأمريكية تختلف عن الاثنتين، ناهيك عن الكورية التي بدأت تنتشر في السنوات الأخيرة. ورغم وجود استثناءات بسيطة، يمكن أن يختلط الأمر على الناظر فيصعب عليه، من دون متابعة دقيقة معرفة نوع السيارة وفئتها. بخلاف ما كان عليه الحال مع الموديلات القديمة، خاصة في مرحلة الخمسينيات والستينيات الميلادية، حيث كان لكل سيارة شخصية تصميمية خاصة، تعتز بها وتتباهى.

كان هناك نوع من التصنيف العام، فالسيارات الأمريكية مثلاً كانت تختلف الواحدة عن الأخرى في تصميمها الخارجي، ولكنها كانت تشترك في طابع عام يتسم بالفراهة الشديدة. ولم تكن أية سيارة أوروبية تشبه السيارة الأمريكية. فبالإضافة إلى اختلاف الحجم، كان

هناك لكل من هذه السيارات طعم مختلف. كما أنه من المرجح أن بداية هذا التحول نحو التشابه الذي نلحظه اليوم كانت مع انتشار الاهتمام بانسيابية شكل السيارة. والدافع إلى الاهتمام المتزايد بالانسيابية كان نتيجة تطور الدراسات والأبحاث الأيروديناميكية التي انصبّت على أثر احتكاك السيارة بالهواء على أدائها.

فرضت الخطوط الانسيابية نفسها حلاًّ يقلل من ضغط الهواء على السيارة. وظهرت إعلانات تصور السيارة من أحد جانبيها وقد بنيت عليها خطوط انسيابية تمثل حركة الهواء في مواجهتها وفوقها ومن حولها. وحقق هذا التطور الشكلي نتيجتين إيجابيتين طالما تمنى الوصول إليهما مصممو السيارات، وهما: السماح للسيارة بالسير بسرعة أكبر من خلال قوة الدفع نفسها، واستهلاك أقل للوقود بسبب تدني ضغوط الهواء على السيارة الذي كان يتطلب طاقة أكبر لمواجهته.

وإضافة إلى هذا السبب التقني، لعبت السياسة الاقتصادية دوراً بارزاً في التأثير على شكل السيارة. فقد أدى رواج السيارات اليابانية الصغيرة منذ السبعينيات



pBase

إلى إثارة الاستنفار في صناعة السيارات الأمريكية الفارهة التي وجدت في السيارة اليابانية الصغيرة وقليلة التكلفة منافساً خطراً. فبدأت السيارات الأمريكية تقصر بضع سنتمترات سنوياً. وفي المقابل كانت السيارات اليابانية تتطلع إلى سوق السيارات الأمريكية وكأنها مثل أعلى يجب الارتقاء إلى مستواه، فراحت تكبر حجماً بضعة سنتمترات كل سنة. والتقى الطرفان، من حيث

حجم السيارة في نقطة قريبة عموماً من حجم السيارة الأوروبية التي كانت تحتل منزلة وسطى ما بين الاثنتين. وهكذا أصبح الفرق في الحجم والشكل ما بين سيارات "فورد" و"تويوتا" و"بيجو" و"مرسيدس" أقل كثيراً مما كانت عليه الفروقات ما بين "الكاديلاك" و"داتسون" قبل ربع قرن.

فمن شبه المؤكد أن شركات صناعة السيارات دخلت في سباق جديد للوصول إلى الشكل "الرائج"، بدل التمسك بالسمات الفنية الخاصة لموديل السيارة الأصلي، والذي كان يمثل شخصيتها الخاصة التي عرفت بها. وأصبحت صناعة السيارات تتجه إلى الموضة العامة بدل الأسلوب المتميز، بعدما كان "الموديل" الأجمل أو الأمثل للسيارة مستقلاً تماماً عمّا هو عليه في كل السيارات الأخرى، كما كان يقوم على سمات فنية متينة يتم تصميمها على مراحل وصولاً إلى الشكل الفريد والمتميز والأوحد.

> الاهتمام بالانسيابية والمنافسة على الأسواق العالمية أفقدا السيارة شخصيتها الشكلية والفنية التي كانت تتسم بها في الماضي

الانسيابية، المنافسة التجارية، تبدل الذوق العام... أسباب قائمة ومقنعة. ولكن من الممكن إضافة سبب آخر لهذا التشابه القائم حالياً بين أنواع السيارات، ويرتبط بعمق مفهوم التطور.

فتاريخ اختراع السيارة وتطورها يؤكد أنها لم تكن من صنع شخص واحد. بل كانت عبارة عن حصيلة عدد لا يحصى من الإسهامات المختلفة. من فرنسا وبريطانيا إلى السويد وأمريكا واليابان... وإذا كانت المنافسة التجارية عملت، ولا تزال، على احتكار الاستفادة من كل مساهمة جديدة وحصرها قدر الإمكان في شركة دون الأخرى، فإن تلاقي هذه الإسهامات في النهاية أمر محتم، ولا بد من أن تتجه إلى الانصهار لتصبح واحدة، بفعل تطور كافة أشكال التواصل ما بين أنحاء العالم، بدءاً بالاتصالات التي تروج عالمياً لمقاييس ومواصفات جمالية معينة، وانتهاء بنسج أشكال كثيرة من التعاون الاقتصادي (شراء، اندماج، محاصصة) ما بين شركات السيارات المختلفة في العالم. فهل تسير صناعات السيارات في العالم نحو إنتاج "السيارة" الواحدة للعالم بأسره؟

قد يكون هذا السؤال برسم المستقبل، أما السؤال الذي بات يمكن طرحه اليوم هو هل نحزن على غياب النكهات الخاصة الفريدة ونندم على افتقادها في تصاميم السيارات؟ أم نفرح لمزاج عصري يسدد ويقارب؟


pBase

سيارة أيام زمان

فيما مضى كان الحصول على سيارة خاصة أشبه بالحلم... ونادراً ما كان الشباب يملكون سيارة. كانت الطبقات الموسرة فقط هي التي تقتنيها. السيارة في الأربعينيات والخمسينيات كانت تعتبر من المقتنيات الفاخرة.

لم تكن الأحياء مكتظة بالسيارات كما هي الحال الآن. عندما كانت تقف سيارة تحت العمارة السكنية وتطلق نفيرها كان نصف أهل الحي يطلّون ليتفرّجوا عليها وعلى من بداخلها ومن المقصود بالنفير.

كانت السيارة آلة مهمة. لم تكن فقط وسيلة للتنقل، كانت شيئاً ممتعاً للنظر. هيكلها كان «مشغولاً» بدقة وباحترافية وبفن. لمعان معدنها وبريق ألوانها وطرازها كان يبهج الناظر إليها. كنت تحس أن كل سيارة مصنوعة بيد فنان محترف.

وركوبها.. لم يكن بالإمكان أن تجلس بسيارة دون أن تجول عيناك في زواياها. السقف المغطّى بالجلد أو المخمل، الأرضية المفروشة بالسجاد السميك، مقابض الأبواب والزجاج (غير الآلي) اللمّاعة، لوحة العدادات الواضحة الأرقام الجذابة، الخشب الطبيعي الذي يحيط باللوحة.

كانت المناظر التي تمر بها وأنت في السيارة تبدو أكثر جمالاً ... فأنت في عربة أنيقة تمشي بهدوء في شوارع غير مزدحمة، وبسرعة بطيئة تعفيك من الإحساس بالخطر، مما يزيد من استمتاعك بالنزهة.

كانت الشركات المصنعة تتبارى في إبراز الشخصية الخاصة بها. لم تكن السيارات تتشابه مثلما هي اليوم. كنت تعرف نوع السيارة بمجرد ما تلمحها، اليوم أنت تحتاج لأن تقرأ اسم الشركة المصنعة حتى تعرفها، من كثرة تشابه الموديلات حتى أصبحت تبدو وكأنها خارجة كلها من مصنع واحد.

صحة وسلامة

مواجهة السمنة عند الأطفال

بالحسنى والصبر...وبعض الرياضة

باتت السمنة عند الأطفال من القضايا التي تثير قلقاً متزايداً في العالم بأسره لتفشيها المتزايد بشكل لافت.
وقد أطلقت الصرخة في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنين، لكن الظاهرة أخذت تتزايد في المملكة العربية السعودية والبلدان العربية الأخرى، حيث تشير دراسة نشرت في يونيو 2002م إلى أن زيادة الوزن موجودة عند 11 في المئة و13 في المئة من الأولاد والبنات على التوالي، أما نسبة السمنة فتبلغ 6 في المئة عند الأولاد و7 في المئة عند البنات.
وأشارت الدراسة أيضاً إلى أن أعلى نسبة زيادة في الوزن هي عند أطفال المنطقة الشرقية، وأدناها عند أطفال المنطقة الجنوبية.
اختصاصية التغذية **إيمان سعدالدين** تحدثنا عن هذه الظاهرة وتعرض آخر ما توصل إليه العلم في أسلوب التصدي لها من قبل الأهل.


Photo Search

أسباب السمنة

يتكون جسم الإنسان من مواد عديدة، وعندما نتكلم عن الوزن الزائد أو السمنة علينا أن نفهم بذلك الدهن الزائد لأن المشكلة عند الشخص البدين تكمن في ارتفاع كمية الدهون في جسمه. ويمكن للسمنة أن تكون ناتجة عن عوامل عديدة منها الجينية، البيلوجية، النفسية، الاجتماعية والبيئية. وقد تفشت في السنوات الأخيرة بشكل وبائي بسبب نمط الحياة الحديثة، إذ قلل الجلوس أمام التلفزيون وألعاب الكومبيوتر حركة الأطفال والمراهقين مقارنة مع ما كانت عليه في الماضي، وتضاءلت بالتالي مجالات حرق الدهون وتخلص الجسم منها. ومن أبرز الأسباب المباشرة للسمنة في عصرنا الحالي هو الاستهلاك المتزايد للأطعمة الغنية بالسعرات الحرارية والفقيرة بالعناصر الغذائية في الوقت نفسه، وذلك لسهولة الحصول عليها في مطاعم الوجبات السريعة.

مخاطرها

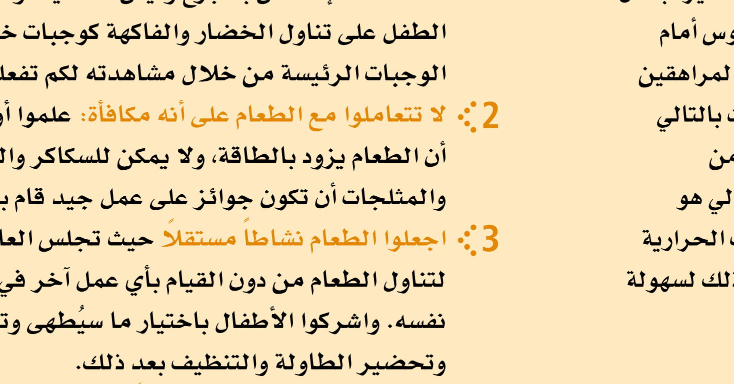
تؤدي السمنة المفرطة عند الأطفال إلى جملة متاعب صحية وأمراض على الصعد الآتية:

- صحة القلب والجهاز الوعائي: ارتفاع الكولسترول، اضطراب الدهون في الدم وارتفاع الضغط.
- الغدد الصمّاء: ارتفاع إفراز الأنسولين، مقاومة الأنسولين، عجز في تحمل الجلوكوز السكري النوع الثاني، عدم انتظام الدورة الشهرية عند الفتيات.
- الصحة النفسية: الاكتئاب وقلة الثقة في النفس.
- الجهاز التنفسي: الربو، اضطراب النوم لضيق في التنفس.
- العظام: التواء عظام الأرجل.
- الجهاز الهضمي: التهاب الكبد الدهني.
- وفوق كل ذلك، من الممكن أن تؤدي السمنة المفرطة عند الأطفال والمراهقين إلى الإصابة في عمر الشباب بأمراض مزمنة تصيب عادة الكبار والمسنين مثل أمراض القلب والسكري وضغط الدم، وحصيّات المرارة.

أسس المواجهة وعناصر برنامجها

في مواجهة سمنة الأطفال يجب أن ينصبّ الاهتمام على إيقاف زيادة الوزن بدلاً من العودة به إلى الوراء. فمع الوقت ينمو الطفل ويزداد طوله فيصبح وزنه الثابت مناسباً لطوله المتزايد. فالمبالغة في تحديد السعرات الحرارية قد تؤثر في التمثيل الغذائي وأيضاً على زيادة طول الطفل ونموه. أما بالنسبة إلى المراهقين الذين تعدوا مرحلة الزيادة في الطول، فيكون الهدف أولاً المحافظة على الوزن نفسه ومن ثم تخفيضه بشكل معقول من خلال ممارسة الرياضة التي تزيد من كتلة العضلات على حساب كتلة الدهون. يقوم أساس المواجهة هذه على برنامج يطال جانبين هما:

أولاً: تحسين السلوكيات العائلية



من المهم أن تكون التغيرات السلوكية للعائلة عامة ولا تقتصر على التعامل مع الطفل المصاب بالسمنة. ومن النصائح التي يمكن توجيهها للأهل في هذا المجال ما يأتي:

1. كونوا قدوة إيجابية: حددوا مقادير الطعام، وتناولوه فقط عند الإحساس بالجوع وليس للتسلية. وشجعوا الطفل على تناول الخضار والفاكهة كوجبات خفيفة بين الوجبات الرئيسة من خلال مشاهدته لكم تفعلون ذلك.
2. لا تتعاملوا مع الطعام على أنه مكافأة: علموا أولادكم أن الطعام يزود بالطاقة، ولا يمكن للسكاكر والحلوى والمثلجات أن تكون جوائز على عمل جيد قام به.
3. اجعلوا الطعام نشاطاً مستقلاً حيث تجلس العائلة كلها لتناول الطعام من دون القيام بأي عمل آخر في الوقت نفسه. واشركوا الأطفال باختيار ما سيُطهى وتحضيره وتحضير الطاولة والتنظيف بعد ذلك.
4. لاحظوا ما يشربه أطفالكم أيضاً. فاستعمال الماء لري العطش أفضل من العصير. وعلى الرغم من أن العصير الطبيعي صحي، فالمبالغة في استهلاكه تجعله مصدراً للسعرات الحرارية الزائدة.
5. لا تتشددوا كثيراً: فتقليل الحلويات أفضل من إلغائها.
6. ركزوا على الأهداف الإيجابية: فبدلاً من الإلحاح على وجوب تخفيض الوزن، حدثوا طفلكم عن إمكانية ركوب الدراجة لعشرين دقيقة من دون أن يتعب إذا خفّض وزنه.
7. تحدثوا مع أطفالكم بصراحة وتفهم ومن دون محاكمة، ولا تتحدثوا بسلبية قاسية عن زيادة وزنهم؛ لأن ذلك يزيد من اكتئابهم النفسي.
8. نظموا النشاط البدني لأطفالكم: حددوا ساعات مشاهدة التلفزيون واستخدام الكومبيوتر بساعة أو اثنتين في اليوم، ليس أكثر. ومن الأفضل ألاّ يكون هناك تلفزيون في غرفة نوم الأطفال، إذ أثبتت الدراسات أن نسبة السمنة ترتفع 2 في المئة لكل يوم من مشاهدة التلفزيون. وحاولوا تشجيعه على اختيار رياضة يمكنه أن يمارسها بانتظام، واجعلوا من النزهة سيراً على الأقدام مكافأة للطفل على عمل جيد قام به (بدلاً من الحلويات). فمن الضروري أن يمارس الأطفال ساعة يومياً من النشاط البدني للحصول على الوزن السليم والراحة النفسية، والصحة الجيدة لعظامه ومفاصله.

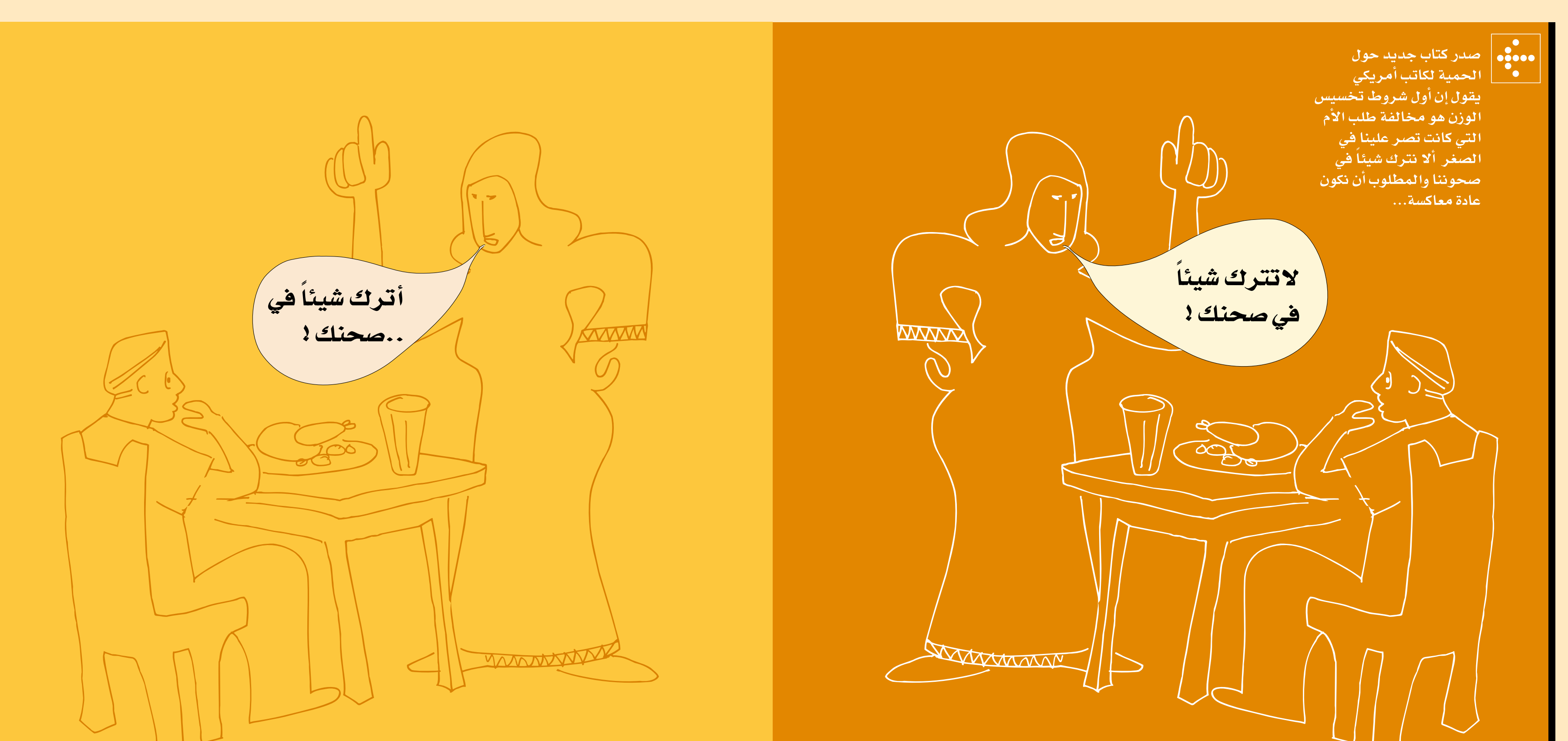
ثانياً: التغذية الصحية

التغذية الصحية مهمة لكل أفراد العائلة، وليس فقط للطفل المصاب بالسمنة. وقد صارت عناصر التغذية السليمة معروفة، ولذا نكتفي هنا بالتذكير ببعض عناوينها:

1. زيادة استهلاك الألياف الموجودة في النشويات المركبة مثل الحبوب الكاملة، الشعير، الأرز الأسمر، الخبز الأسمر، الخضار والفاكهة، والبقوليات التي تعتبر مصدراً مهماً للبروتينات النباتية مثل العدس، الفول، الحمص..
2. استعمال الدهون الجيدة الموجودة في الزيوت النباتية (زيتون، ذرة، صويا، دوار الشمس...) وفي المكسرات مثل الجوز واللوز والبندق والفستق، التي تعتبر أيضاً مصدراً رائعاً للبروتين، وفي بعض الأسماك مثل السلمون.
3. تقليل الاختيارات الآتية: النشويات البسيطة والسكر، والملح والدهون السيئة (أو المشبعة) مثل الزبدة والسمنة والدهن الحيواني.
4. تنويع الطعام وانتظام وجباته: يستحسن أن تضم كل وجبة أكبر قدر ممكن من تنوع المواد التي يستحسن استهلاكها، وأن تكون الوجبة التالية مختلفة عنها قدر الإمكان. وأن يتم تقديم الطعام في ثلاث وجبات رئيسة ووجبتين صغيرتين، مع إيلاء الفطور الصباحي الأهمية التي يستحقها. فالفطور يساعد الطفل على عدم المبالغة في تناول الطعام خلال باقي اليوم، ويحسن أداءه المدرسي إضافة الى أنه يوفر العناصر الغذائية الضرورية للنمو.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأطفال ما بين السنتين وست سنوات يحتاجون إلى الحليب ومشتقاته مرتين إلى ثلاث مرات في النهار. ولا يجب تقليل كمية الدهون قبل عمر السنتين وصولاً حتى عمر السنوات الخمس. وإذا لم يتناول الأطفال الكمية الكافية من الحليب، فيمكنهم الحصول على الكالسيوم الضروري من بعض الأغذية الأخرى مثل السردين (الذي يؤكل مع عظامه الطرية)، والخضار الورقية الخضراء مثل السبانخ والملفوف.

وأخيراً نشير إلى أن العاملين في المراكز الصحية لا يستطيعون لوحدهم مواجهة قضية السمنة عند الأطفال. إذ يتطلب الأمر تعاوناً عائلياً وبرامج توعية تتغلب على سلوكيات المجتمع الذي يميل أكثر فأكثر صوب قلة النشاط البدني. وعادة، تتسبب مشكلة صحية بتنبيه الأهل إلى سمنة أطفالهم ومسؤوليتهم عنها، ولكن أليس من الأفضل تدارك المشكلة قبل وقوعها؟



صدر كتاب جديد حول الحمية لكاتب أمريكي يقول إن أول شروط تخسيس الوزن هو مخالفة طلب الأم التي كانت تصر علينا في الصغر ألا نترك شيئاً في صحوننا والمطلوب أن نكون عادة معاكسة...

صورة شخصية

واحد من أعلام الصحافة والترجمة في مصر والوطن العربي. بدأ عطاءه المهني قبل ثلاثة وستين عاماً. ولا يزال يعطي وقد ناهز الثانية والثمانين من العمر. عرف مجلة القافلة وعرفته منذ سنواتها الأولى، وكانت له بصمات واضحة على مسيرتها. إنه وديع فلسطين، الذي ننقل هنا طرفاً من صورته الكبيرة..

وديع فلسطين

الكبير الذي لا يزال شاباً!



لسبب معلوم، يفاجأ البعض، وخاصة من الجيل الصاعد، عندما يعرف أن وديع فلسطين مصري الجنسية. فهو من مواليد مركز أخميم في صعيد مصر، ومن أبوين مصريين. أكمل دراسته في الجامعة الأمريكية في القاهرة حيث تخصص في الصحافة، وتخرج وعمره 18 عاماً و9 أشهر حاملاً درجة البكالوريوس، وهو العمر نفسه الذي يبدأ به الطلاب حالياً دراستهم الجامعية.

بداياته في الصحافة

كانت بداياته المهنية في صحيفة "الأهرام" حيث عمل في إدارتها ثم عمل مفتشاً للتوزيع بين عامي 1942 و1945م، انتقل بعدها إلى صحيفة "المقطم" حيث عمل في كل أقسامها. وحول تلك الفترة يقول: "استدعاني ذات يوم فارس باشا نمر، وكان وقتها في الـ 95 من عمره، وطلب مني أن أكتب افتتاحيات الصحيفة. وكانت مسؤولية كبيرة، إذ أن عمري وقتها لم يكن يتعدى 25 عاماً، وكان رئيس التحرير عمره 75 عاماً".

سارت الأمور على ما يرام إلى أن اشتدت التهديدات الموجهة ضد "المقطم" نتيجة ما كان يكتبه في الافتتاحيات من وجهات نظر، ثم انتهت إلى إغلاق الصحيفة في أواخر عام 1952م. بعدها ترأس فلسطين مجلة "الاقتصاد والمحاسبة" التي كان يصدرها "نادي التجارة الملكي" (نقابة التجاريين حالياً)، واختير عضواً في الهيئة المشرفة على تحرير مجلة "التربية الحديثة" الصادرة عن الجامعة الأمريكية في القاهرة بعد وفاة مؤسسها. كما كان عضواً في الهيئة المشرفة على تحرير مجلة "الطالبة" إلى أن احتجبت في عام 1968م. وبين عامي 1948 و1957م درّس علوم الصحافة في الجامعة الأمريكية في القاهرة، وكان من ضمن تلامذته الكاتب لويس غريس والفنانة لبنى عبدالعزيز. ومنذ تأسيس "مركز الأهرام للترجمة"، احتل فلسطين فيه صفة استشارية. وامتدت خبرته في الترجمة إلى المحافل الدولية.

في القافلة

كان وديع فلسطين كبير المترجمين أمام محكمة دولية خلال بتّها في خلاف نفطي كانت أرامكو طرفاً فيه. وقد لاحظ المسؤولون في الشركة كفاءة هذا المترجم. وفور انتهاء عملية التحكيم، عرضوا عليه العمل مديراً للعلاقات العامة في مكتب الشركة في القاهرة، فوافق على الفور، وكان ذلك في عام 1956م، ليبدأ مشواره مع مجلة القافلة ابنة الثلاث سنوات آنذاك.

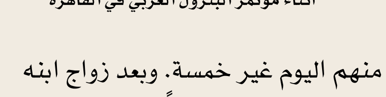


وديع فلسطين مع طه حسين

ومع موظفين من أرامكو



مع رئيس مجلس إدارة أرامكو فريد دايفيز



أثناء مؤتمر البترول العربي في القاهرة

لعب وديع فلسطين دوراً مهماً في تطوير القافلة خلال سنوات قليلة من نشرة توعوية وتوجيهية، كما كانت في أعدادها الأولى، إلى منبر لمع في عالم الثقافة على امتداد الوطن العربي بأسره. فبحكم موقعه في القاهرة، عهدت إليه إدارة المجلة استكتاب كبار الأدباء والكتّاب المصريين. وبالفعل راح فلسطين يستكتب أشهر الأسماء في عالم الأدب والثقافة، لم يكن عبّاس محمود العقاد إلا واحداً منها، "فكان المبلغ الذي يتقاضاه العقاد نظير المقال الواحد 50 جنيهاً مصرياً، وهو مبلغ طائل بمقاييس الخمسينيات من القرن الماضي" على حد قوله. ويضيف: "وتوسعت المجلة وبدأ كتّاب من لبنان وسوريا والعراق يكتبون في أعدادها بصفة دائمة. وكانت المجلة توزع في مصر على أساتذة الجامعات والكتّاب والمثقفين. وظلت تنتقل من نجاح إلى آخر". وبقي فلسطين في عمله هذا حتى إغلاق مكتب أرامكو في القاهرة في منتصف السبعينيات من القرن الماضي.

مع الأدب والأدباء

وانتسب وديع فلسطين إلى عدد كبير من الهيئات والجمعيات الأدبية. فأنشأ مع الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي "رابطة الأدباء" عام 1935م، وتوالى انتخابه نائباً لرئيسها حتى توقفها عام 1952م. وكان عضواً مؤسساً في رابطة "الأدب الحديث"، وهو عضو في اتحاد الكتّاب المصريين منذ عام 1981م، وعضو في نقابة الصحافيين المصريين منذ عام 1951م، كما أنه عضو في "مجمع اللغة العربية" الأردني منذ عام 1988م، وعضو لجنة تنسيق الترجمات التابعة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الملحقة في الجامعة العربية، بالإضافة إلى عضويته في الهيئة الاستشارية لمجلة "الضاد" في حلب.

اسمه على أغلفة عشرات الكتب والتراجم أبرزها ترجمة مسرحية "الأب" للأديب السويدي أوغست ستردنبرغ، و"قضايا الفكر في الأدب المعاصر" طبع ثلاث مرات، و"فلسطين في ضوء الحق والعدل"، مترجم عن المشرع الفلسطيني هنري كتن، و"جعفر الخليلي والقصة العراقية الحديثة" ترجمه عن المستشرق توماس هامل وشاركه في الترجمة الدكتور صفاء خلوصي، وحقق ديوان "الإنسان الجديد" للشاعر الدكتور أحمد زكي أبي شادي، وديوان "النيروز الحر" للشاعر أبي شادي، و"أشعار أبي شادي المجهولة".. وكتب كذلك "ناجي: حياته وأجمل أشعاره"، و"مي: حياتها وصالونها وأدبها" و"مختارات من الشعر المعاصر وكلام في الشعر"، والأحدث هو "وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره" جزءان. وقد حصل على العديد من الجوائز، أبرزها جائزة فاروق الأول للصحافة الشرقية عام 1949م، كما مُنح وسام الاستحقاق المدني من طبقة كوماندور من حكومة إسبانيا عام 1952م، ومنحته الجامعة الأمريكية في القاهرة ميداليتها الذهبية عام 1994م.

وديع.. اليوم وغداً

كان لوديع عشرة إخوة وأخوات، لم يبق منهم اليوم غير خمسة. وبعد زواج ابنه وابنته بات يعيش وحيداً في بيته في ضاحية مصر الجديدة بالقاهرة. وما زال محاطاً بالكتب من كل جانب، ويعمل حالياً على عدد من الترجمات، مفضلاً العمل داخل البيت على الخروج منه بعد ما "تبدل الزمان وتغير البشر".

ورغم أنه يعيش وحيداً فبيته في غاية الترتيب والتنسيق، إذا استثنينا الكتب والمجلات التي تنتشر أينما كان. يقول إنه أحياناً يعاني إذا أراد أن يبحث عن كتاب بعينه، ويجد أنه من الأسهل أن يشتري نسخة أخرى بدلاً من أن يقلب المكان رأساً على عقب. أما المشكلة الرئيسة التي تواجهه في عمله الحالي في مجال الترجمة فهي افتقار القواميس إلى المعاني المطلوبة للألفاظ والمفردات الجديدة التي تطل علينا كل يوم، مما يضطره إلى الابتكار. فهو مثلاً أول من استخدم مصطلح "التنمية المستدامة" بدلاً من "التنمية القابلة للاستدامة" التي كانت تستخدم سابقاً. ورغم أن وديع فلسطين ينتمي في الحيز الأكبر من عمره وعطائه إلى زمن مضى يختلف كثيراً عمّا هو عليه عالمنا اليوم، إلا أنه يحتفظ دائماً بابتسامة تعينه على التعامل مع الحاضر، ويتطلع بها إلى الغد.

يمكن لإهداء كتاب إلى جهة أو أحد ما أن يتخذ أكثر من شكل، وتتراوح دوافعه ما بين الاعتراف بتميز العلاقة ما بين الكاتب والمُهدى إليه، والمجاملة الشكلية التي تفرضها الدواعي التجارية. عن "الإهـداءات المثبتة" على الكتب يحدثنا الكاتب والشاعر حسن السبع، أما "إهداء النسخة" فمساهمة من مكتب القافلة في بيروت.

الكتاب.. هدية!!



المحترف السعودي

1 أبيض وأسود الإهداءات

حسن السبع

إذا استثنينا المؤلَّفات الأدبية والفكرية، فأغلب الهدايا تقدم، هذه الأيام، ملفوفةً بالصمت وورقِ السوليفان. أما هدايا الأسلاف فغالباً ما تقدم مزيَّنة بنصوص شعرية أو نثرية تفيض بالدلالة، وتعبّر عن مشاعر المتهادين. تدوّن الإهداءات، قديماً، على القمصان والمناديل والأطباق والقناني والأواني الفضية والذهبية والكؤوس وآلات الطرب والمراوح والأقلام.

وقد أفرد أبو الطيب محمد بن إسحق الوشّاء فصلاً ممتعاً في كتابه (الموشَّى) تناول فيه نماذجَ متعددةً من الإهداءات على غرار هذا النص الذي طُرِّز به منديلٌ يبدو أنه مُهدىً من سيدةٍ إلى أخرى:

أنــا مــبــعــوثٌ إلـيـكِ
أُنْـسُ مـولاتـي لـديـكِ
صـنـعـتـنـي بـيـديـهـا
فـامـسـحـي بـي شـفـتـيـكِ!

ولم تُستَثنَ الفواكهُ كالتفاح والسفرجل من تلك الكتابات، فقد كتب أحدهم على تفاحة هذا الإهداء:

خـطَّـت يـمـيـنـي فـوق تـفـاحـة
أقـلـقـنـي هـجـرُكَ يـا قـاتـلـي!

وكُتبَ على أخرى:

أنـا لـلأحـبـابِ بـالـسّـرِ وبـالـوصـلِ رسـولُ
أُتـهـادَى فـأُرِقّ الـقـلـبَ، والـقـلـبُ مـلـولُ

إهداءات الماضي

وإذا كان الكاتب أو الشاعر، في أيامنا هذه، يُهدي مؤلَّفه إلى شخص واحد فيقرأه آلاف القراء، فقد كان الكاتب، قبل اختراع الطباعة، يؤلف من أجل قارىء واحد هو الخليفة أو الوزير أو الوالي أو الأمير، كما فعل أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ حين ألف كتابه (التاج في أخلاق الملوك) وأهداه إلى الوزير الفتح بن خاقان - وكان هذا مولعاً أشد الولع بالكتب، وشديد الإعظام والإكرام للأدباء والشعراء - أو كما فعل الدبلوماسي والفيلسوف الإيطالي نيقولا مكيافيلي الذي ألف كتابه (الأمير) وأهداه إلى جوليانو دي مديتشي حاكمِ فلورنسا.

وبخلاف أساليبنا الحديثة في الإهداء، درج القدماء على الإشارة إلى الإهداء والدافع إلى التأليف في مقدمة الكتاب. وغالباً ما يتم تأليف الكتاب وإهداؤه بإرادة ورضا المؤلف الذي يعرف، سلفاً، أن لجهده ثمناً، وأنه لن يخرج من المولد صفر اليدين. ولم يشذ عن هذه القاعدة "الذهبية" إلا أبو حيان التوحيدي الذي ألَّف وأهدى تحت طائلة الوعيد والتهديد! ولا عجب، فقد كانت حياة أبي حيان حافلة بالمفارقات التراجيدية.

طلب أبو الوفاء - صديقُ الوزير أبي عبد الله العارض - من التوحيدي أن يقصّ عليه تفاصيل ما دار بينه وبين الوزير من أحاديث السَّمر خلال سبعٍ وثلاثين ليلة، وذكّر أبا حيّان بنعمته عليه في وصله بالوزير، مع أنه، كما يقول أبو الوفاء، "ليس أهلاً لمصاحبة الوزراء لقبح هيئته، وسوء عادته، وقلة مرانته، وحقارة لبسته". وهدده إن هو لم يفعل أن يغضَّ عنه، ويستوحشَ منه، ويوقعَ به عقوبته، وينزل الأذى به مضيفاً بفصيح العبارة: "إن من قدر على وصولك، يقدر على فصولك، وأن من صعد بك حين أراد، ينزل بك إذا شاء". وهكذا أجاب أبو حيان طلب أبي الوفاء مرغماً، فكان من ذلك كتاب (الإمتاع والمؤانسة).

وإذا تجاوزنا تلك الحالة الاستثنائية التي مر بها التوحيدي، فإن المؤلف لا يُهدي حصادَ تعبه وسهره وعصارة فكره ووجدانه إلى شخصٍ ما لم يكن صادقاً في مشاعره. إن الإهداء، والحال هذه، تعبير عن الحب أو التأثر أو الامتنان أو الاعتراف بالمؤازرة والمساندة. فقد يُهدي المؤلفُ كتابه لوالديه اعترافاً بالتربية والرعاية التي أسهمت في تحقيق هذا الإنجاز، وقد يهديه لزوجته تقديراً لفناجين القهوة والشاي، وللجو الهادئ والمريح الذي هيأته أثناء الكتابة، وقد يُهدَى للأستاذ (المعلّم) تعبيراً عن الاعتراف بأستاذيته وبالأثر الذي تركه في فكر وذائقة المؤلف، أو لصديقٍ وفاءً لمعنى الصداقة. وقد تُهدى الكتبُ للقراء جميعاً، ونادراً جداً ما يكون الإهداء لخصم أدبي، امتناناً لمشاغباته التي حركت ماء بحيرة التأليف، فحققت بذلك ثنائيةَ التحدي والاستجابة.

وكما تُهدىَ الكتبُ للأشخاص، فإنها تُهدى، كذلك، للمدن والقرى والشخصيات التاريخية. وللناس في ما يمنحون مذاهب! وفي حكاية موغلة في السريالية أهدى شاب مصري ديوان شعر سيئاً ليس من تأليفه إلى حماته (أم زوجته) نكاية بها. وأطرف ما في هذه الحكاية أن الهدية

لم تحقق هدفها، لأن حماته أمية! هكذا أهدى من لم يؤلف ديواناً لمن لا يقرأ!

وإذا كانت الإهداءات لا تكذب فإنها قد تتجمل أحياناً. ولم يشأ أحد الشعراء الشباب أن يكذب أو يتجمَّل فاستهل مجموعته الشعرية بإهداء طريف إلى زوجته على النحو التالي: "إلى زوجتي الجميلة الطيبة الحنونة التي لا أحبها"! وقد يتساءل القارئ كيف استقبلتْ زوجة الشاعر هذا (الإهداء – الهجاء) المغلف بالإطراء..؟ أو بتعبير آخر، كيف قرأت الزوجة هذا الإهداء الذي يقوّض آخرُه أوَّلَه؟

بخلاف أساليبنا الحديثة في الإهداء، درج القدماء على الإشارة إلى الإهداء والدافع إلى التأليف في مقدمة الكتاب

بخط اليد

أما الإهداءات التي يدونها الكتَّاب والشعراء بخط اليد على إصداراتهم فقد تغيَّرتْ شكلاً ومضموناً تغيراً موازياً لتطور بنية النص الأدبي وآليات الكتابة بشكل عام، فلم يعد الإهداء يكتب على طريقة: "أهدي هذا الديوان إلى رفيع الشأن، ونادرة الزمان، ذي الهمم الرفيعة، والخصال البديعة، الأديب الأريب والفطن اللبيب فلان بن فلان دام ظله". لقد أصبحت لغة الإهداءات هذه الأيام أكثر شعرية من ذي قبل، وتجاوزت المراهنة على نمنمات السجع مستمدة ألقها من سحر المجاز. وإذا كانت الهدية على قدر المُهدَى إليه، فإن أسوأ ما قد يحدث في عالم الإهداءات هو أن يؤلف أحدهم ديواناً رديئاً، أو مؤلفاً ركيكاً فيهديه إلى آخر اعترافاً بالتأثر به، أو التتلمذ على يديه.

ويُروى أن أحد الكتّاب الناشئين من طلبة السنة الأولى بكلية الآداب المصرية بعث بنسخة من مخطوطة كتابه إلى كاتب لامع ذائع الصيت راجياً منه أن يكتب له المقدمة. وكان هدف الكاتب الناشئ أن يضفي أهمية ما على باكورة أعماله الأدبية. لكن الأديب الكبير، وبعد أن اطلع على مضمون الكتاب فوجده ركيكاً في شكله، بائساً في مضمونه، ماطل في كتابة المقدمة حتى لا يقترن ذلك العمل الأدبي المهلهَل باسمه فيسيء إلى مكانته الأدبية المرموقة. وحين طال الانتظار بالمؤلف الشاب دون طائل، وقد كان حريصاً على وجود اسم الأستاذ في مستهل الكتاب، أصدر الكتابَ متوَّجاً بهذا الإهداء: "إلى أستاذي (فلان) الذي علمني أصول الكتابة وفنون البيان، وتعهد بذور الإبداع بالرعاية"!! ترى ما هي ردة فعلك لو كنت في مكان ذلك الأستاذ الذي أُخذ على حين غرة؟ هل تصدر بياناً صحفياً ينفي أيةَ صلة لك بذلك العمل الأدبي؟

أما حديث الإهداءات الخاصة فيطول. ذلك أنه ما إن يصدر أحدهم كتاباً أو ديواناً حتى يبدأ بإهدائه وإرساله – مع تحمل نفقات البريد طبعاً – للأصدقاء والزملاء والمهتمين من أدباء ومثقفين وصحفيين ومؤسسات ثقافية، ويا لطول القائمة!

مع أن هؤلاء هم الزبائن الذين يمكن أن يحركوا (مؤشر المبيعات). وقد يفسر هذا اقتران حرفة الأدب بالفقر. فما أن يقال إن فلاناً قد أدركته حرفةُ الأدب حتى تُشمّ منه رائحةُ الفقر على بعد فرسخين. لكن بعض الكتاب والشعراء (الكبار) لا يهدون كتبهم حتى لرفاق وأصدقاء الكلمة. وعلى هؤلاء الأصدقاء أن يقتنوا الكتاب أو الديوان من مخازن الكتب كما يفعل بقية القراء، وهو ما عبَّر عنه، بمرارة، الكاتب المغربي الراحل محمد شكري.

يقول شكري في لقاء أجرته معه مجلة فراديس: "طلب مني محمد برادة – رئيس اتحاد كتاب المغرب – أن أذهب إلى فندق سيناتور في طنجة وأن أوقظَ محمود درويش وإلياس خوري لكي يشارك درويش في قراءة شعرية كانت مع محمد علي شمس الدين وأدونيس (...) رأيتُ حقيبةً مفتوحة فيها عدة نسخ من أحد دواوين محمود درويش فقلت له: هل يمكن لك أن تهديني نسخة من ديوانك الأخير؟ قال: ليس من عادتي أن أهدي دواويني!! سكتُّ طبعاً وكان في ذهني أن أفعل تماماً ما طلبه مني محمد برادة (...) تصور أهانني لأنني طلبت منه توقيع ديوانه إليّ!!".

لم يعد ضرورياً، اليوم، أن تكون شاعراً أو ناثراً لتؤلف قصيدةً أو تكتب على ظهر بطاقة بريدية كلاماً يقطر عذوبةً ورومانسية وتهديه لمن تريد. هنالك مواقع على الشبكة العالمية قد يسَّرت سبلَ إهداء القصائد والبطاقات لمن أراد. وما عليك إلا أن تختار القصيدة أو البطاقة التي تلائم ذائقتك، ثم تملأ النموذج الموجود على الشاشة، وبنقرة أو اثنتين من فأرة الحاسب الآلي ستصل القصيدة أو البطاقة المهداة إلى صاحبها. قد يبدو ذلك مريحاً، لكنه سوف يساهم، على المدى البعيد، في تبلّد القدرات التعبيرية، وكبح جماح الخيال لدى جيل الفأرة والأيقونات والأشياء الجاهزة.

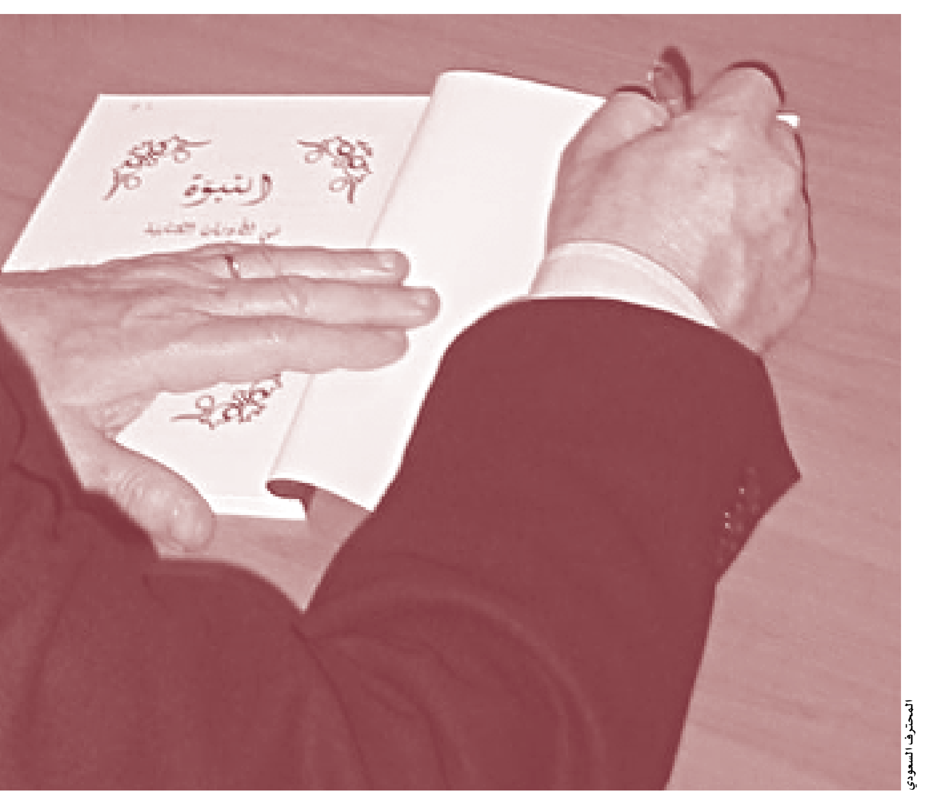
2 من القيمة.. إلى الترويج

مكتب بيروت

قبل عصر الطباعة

يصعب كثيراً تحديد الفترة التاريخية التي بدأ فيها مقتنو الكتب، بممارسة هواية السعي لاقتناء نسخة خاصة من الكتاب الذي يستهويهم ويهمهم الحصول عليه. ولكن من المؤكد أن هذه الهواية سبقت كثيراً عصر ظهور المطبعة، سواء في الغرب أو في بلادنا.

فعندما كان توزيع الكتب ونشرها يتم من خلال نسخ الكتاب بخط اليد، في عدد محدود من النسخ، كان معروفاً أن الكتاب الواحد لمؤلف واحد، يمكن أن يتم نشره عبر أكثر من ناسخ، بحيث تختلف النسخ حتى عندما يصدرها ناسخ واحد، في بعض تفاصيل الشكل. وقد يتناول الاختلاف أحياناً نص الكتاب. وبديهي أنه عندما يتم تداول نص الكتاب الواحد بين عدد كبير من النسّاخ، فإن مجال الاختلاف بين نسخ الكتاب الواحد يصبح واسعاً، ليس في الشكل فقط، بل حتى في المضمون. هذه الظروف التي كانت تحدد عملية نشر الكتب في عصور ما قبل ظهور المطبعة، كانت تحرك لدى مقتني الكتب الرغبة في العثور على أحسن النسخ شكلاً ومحتوى، بحيث تكون النسخة المراد الحصول عليها جميلة في شكلها وخطها اليدوي بالضرورة، ودقيقة في نصها، بما يطابق النسخة الأصلية للكتاب الذي صدر عن المؤلف نفسه، إما بخط يده، أو بخط ناسخ يعمل تحت إشراف المؤلف صاحب النص، ويخضع نسخه لرقابة المؤلف وموافقته النهائية.



ولم تكن ظروف عصور النشر القديمة هذه تؤثر فقط على مقتني الكتب في تلك الأيام الغابرة، بل تحولت أيضاً إلى مجموعة من المشكلات لدى محققي الكتب التراثية، في عصورنا الحديثة. فالقاعدة الذهبية في هذا المجال تقول إن الأكثر دقة هي النسخة الأصلية. ولكن بما أن عدداً لا يستهان به من الكتب القديمة، لم يعد متوافراً بنسخته الأصلية، فقد أصبح من مهمات محقق الكتب القديمة، أن يتحقق أولاً من صحة كون النسخة هي الأصلية (عند توافر ذلك)، فإذا لم تتوافر النسخة الأصلية، فإن القاعدة الذهبية تفرض العثور على أقرب النسخ إلى النسخة الأصلية، وذلك إما بالمقارنة المباشرة (عند وجود النسخة الأصلية) أو بالتحقيق والتدقيق والمقارنة، وصولاً إلى المخطوطة الأقرب إلى الأصل.

ولا شك في أن هذه القواعد التي ما زالت تحكم الآن عالم محققي المخطوطات العربية القديمة التي تتولى دور النشر العربية الحديثة طباعتها ونشرها بعد الاطمئنان إلى الحد الأعلى من دقة المحققين الأكفاء، هي القواعد نفسها التي كانت تحكم قديماً، التنافس بين هواة جمع الكتب في اقتناء أفضل النسخ وأجملها وأدقها.

توقيع المؤلف على النسخة

كان هذا قبل ظهور عصر الطباعة. ثم ظهرت المطبعة في أوروبا أولاً، وانطلقت بعد ذلك إلى بلادنا، على استحياء في بدء ظهورها، ثم على انتشار واسع بعد ذلك. وكان من النتائج العملية الأولى لسيطرة

تقنية الطباعة على نشر الكتب وتوزيعها، أن تساوت كل النسخ في شكلها ومضمونها. ولكن ذلك لم يقض تماماً على رغبات المتحذلقين من هواة اقتناء الكتب، بالحصول على نسخة متميزة من الكتاب الذي يودون الحصول عليه.

> **في عصر الطابعة تساوت كل النسخ شكلاً ومضموناً، وصار توقيع المؤلف عليها مميزاً للنسخة الواحدة عن مثيلاتها**

فانتشار الكتب بوتيرة متسارعة ومدى لم يسبق له مثيل بعد ظهور وانتشار وسيطرة عصر الطباعة، زاد إلى تلك الرغبات القديمة في الحصول على نسخ متميزة، ظواهر أخرى، كان أبرزها ظاهرة الحصول على توقيع المؤلف على النسخة والاحتفاظ بها.

وبديهي أن انتشار تلك العادة الجديدة، كان محدوداً في البداية، مما كان يضفي على توقيع المؤلف قيمة حقيقية تضاف إلى قيمة الكتاب نفسه، خاصة عندما يكون المؤلف صاحب التوقيع من الأسماء الكبيرة واللامعة في حقل التأليف. وكانت هذه القيمة تتضاعف في حالات محدودة، منها أن يكون المؤلف مغموراً أو مبتدئاً عند الحصول على توقيعه، ثم يتحول بعد ذلك إلى اسم كبير ولامع في حقل التأليف والثقافة والنشر، فتزداد قيمة توقيعه. ومنها أيضاً تقادم الزمن على الحصول على توقيع المؤلف على نسخة ما، ومنها وفاة المؤلف، بحيث يصبح توقيعه، كما تصبح كتبه، جزءاً من تاريخ الثقافة وتاريخ النشر في بلده.

وعلى سبيل المثال، فإن الحصول على توقيع طه حسين، عندما كان في بداية لمعانه أخذ يزداد قيمة من سنة إلى سنة ومن عقد إلى عقد. ولا شك في أنه، بعد رحيل طه حسين في العام 1973م، ارتفعت إلى درجة كبيرة قيمة النسخ من كتبه التي تحمل توقيعه الشخصي لدى المثقفين أو هواة اقتناء الكتب والاحتفاظ بها.

ومن المرجح أن الحصول على توقيع المؤلف على نسخة من أحد كتبه ظل لوقت طويل يخضع لتقاليد رفيعة أهمها أنه كان محصوراً بالحصول على توقيع المؤلفين ذوي القيمة الرفيعة، كما أنه كان يتم في الغالب عن رغبة حقيقية وعميقة لدى مقتني الكتاب، بالحصول على توقيع المؤلف، بحيث أن صاحب النسخة، كان في الغالب الأعم، هو الذي يسعى إلى اقتناص الفرصة والمناسبة، للحصول على توقيع المؤلف.

لقد انتسب الحصول على توقيع المؤلف في مرحلته الأولى إلى تقاليد الحياة الثقافية الرفيعة المقترنة بانتشار الكتاب. ومن يمتلك اليوم نسخة من إحدى روايات الأدباء الروس تولستوي أو دوستويفسكي أو تشيكوف أو سواهم، عليها التوقيع الشخصي للمؤلف، أو نسخة من ديوان أحمد شوقي تحمل توقيعه الشخصي، لا شك في أنه يمتلك بالفعل ثروة ثقافية ذات قيمة لا تقدر بثمن. غير أن نمطاً آخر من الإهداء كان يتصدر الكتب في عهد النسخ اليدوي، كما في عهد ظهور وانتشار الطباعة، وهو الإهداء الذي يضعه المؤلف في مقدمة كتابه، موجهاً لشخص معين، يهدي إليه كتابه إهداءً كلياً جامعاً، لا يقتصر على نسخة واحدة فقط.

ويبدو من تاريخ هذه الظاهرة، في عهديها القديم والحديث، أن مثل هذا النمط من الإهداءات العامة كان يوجه غالباً لأسباب مادية حيناً، وثقافية حيناً آخر، وإن كان يجمع في حالات معينة بين الأسباب المالية والثقافية.

ففي العصور القديمة عرفت المجتمعات البشرية، سواء في عصر النهضة العربية التاريخية أو عصر النهضة الأوروبية، نمطاً من رجال السياسة والمجتمع المحبين للفنون والثقافة، إلى درجة تدفعهم لرعاية الفنانين والمثقفين ذوي المواهب الاستثنائية، حتى كان بعض هؤلاء المثقفين أو الموسرين، يضعون هبات مالية بين أيدي الفنانين والكتّاب الموهوبين لتشجيعهم على إصدار مزيد من الأعمال القيّمة، فنياً وكتابياً. وكان المؤلف يرد التحية لأصحاب مثل هذه المبادرات بأن يفتتح كتابه بعبارة يقدم بها كتابه لراعي الكتاب، الذي قد يكون ملكاً أو أميراً أو رجلاً من علية القوم، ويعترف فيها بفضله في جعل إصدار الكتاب ممكناً.

ومع بقاء مثل هذا النوع من الإهداء إلى ممول الكتاب ساري المفعول حتى يومنا هذا، فقد أضاف إليه تطور الحياة الثقافية وتطور صناعة الطباعة، نوعاً شبيهاً يصدّر به المؤلف كتابه بإهداء إلى شخص معين، لأسباب ثقافية أو عاطفية، كأن يهدي المؤلف كتابه إهداءً عاماً لشخصية ثقافية اعترافاً بفضلها عليه، أو تعبيراً عن تأثره بها، أو يهدي شاعر ديواناً من الشعر إلى محبوبته بالاسم الصريح، مثل شاعر فرنسا الكبير اراغون، وشاعر العربية الكبير إلياس أبو شبكة.

> **توقيع المؤلف على نسخة من كتبه ظل لوقت طويل خاضعاً لتقاليد رفيعة، وكان القارئ هو الذي يسعى إلى الحصول عليه**

من القيمة الثقافية.. إلى الترويج الاستهلاكي

غير أن هذا التقليد، لم يحتفظ حتى يومنا هذا بما ظل يتمتع به لفترة طويلة من هالة ثقافية تضفي على القيمة الأدبية للكتاب قيمة حمل توقيع المؤلف. فقد بدأ ناشرو الكتب، بالإضافة إلى المؤلفين أنفسهم، ينتبهون مع تطور صناعة الكتاب إلى أن من الممكن أن يكون لتوقيع المؤلف قيمة تسويقية ترويجية، بعد أن ظلت طوال العهود السابقة محصورة بالقيمة الثقافية وحدها.

هذا التنبه التسويقي تسلل بسرعة إلى هواية جمع تواقيع المؤلفين، وبدأ يدخل تقاليد جديدة إليها، حتى وصلنا في هذه الأيام إلى تحول كامل في طبيعة هذه الهواية وفي تقاليدها وأساليبها. فبعد أن كان مقتنو الكتاب، من هواة متعة القراءة والثقافة واقتناء الكتب، هم الذين يسعون للحصول على توقيع المؤلف، قام الناشرون والمؤلفون أنفسهم بتحويل الدفة حتى أصبح المؤلف (ومعه الناشر) هو الذي يسعى إلى توزيع التواقيع على الكتب المباعة، في ممارسة أصبحت تمثل أحد الأساليب الرائجة لترويج الكتب، حتى كاد بيع الكتاب بحضور المؤلف، الذي يضع توقيعه على كل نسخة مباعة، يتحول إلى أسلوب معمم في بداية حملة الترويج لأي كتاب جديد يصدر، سواء على هامش معارض الكتب، أو في احتفال خاص يعلن عنه عادة في الصحف وسائر وسائل الإعلام. لقد أدى هذا التحول ذو الطابع التجاري الاستهلاكي، إلى امتهان القيمة



المحترف السعودي

الثقافية التي طالما بقيت تحيط بتوقيع المؤلف على نسخة من كتاب، وذلك لأسباب عديدة:

- عندما كانت القيمة الثقافية لا تزال مسيطرة على هذه العادة، كان الأمر في الغالب محصوراً في تواقيع كبار المؤلفين، الذين يشكل الحصول على توقيعهم، قيمة ثقافية حقيقية تضاف إلى قيمة الكتاب. أما التطور الجديد في هذه الممارسة، فقد ساوى بين مستويات المؤلفين. فأصبح الناشر يدعو هواة القراءة لشراء نسخة من الكتاب بتوقيع مؤلفها، سواء أكان هذا المؤلف ممن دخلوا تاريخ الثقافة العربية (أو الإنسانية) في أثناء حياتهم، أو أنه مجرد اسم بدأ مغموراً، بلا أية قيمة تذكر، وسينتهي مغموراً بلا أية قيمة في معظم الأحيان.
- أصبح توقيع المؤلفين، حتى الكبار وذوي القيمة، فاقداً لمعظم قيمته، بعد أن أصبح سلعة رخيصة،

لكثرة وسهولة انتشار هذه التواقيع. ومن الطريف أن نشاهد شاعراً كبيراً أو روائياً عظيماً يحاول اختراع أية عبارة لا معنى لها، يضيفها إلى توقيعه أمام قراء لا يعرف أحداً منهم، ولا تربطه بمشتري النسخة أية علاقة شخصية، كما يحاول أن يوحي في العبارات المنمقة المفتعلة التي يجهد نفسه في ابتكارها لوضعها بالقرب من توقيعه.

لقد أصبح الناشر والمؤلف، في معظم الحالات، يتجهان إلى التقليد الجديد، الذي تحول إلى محطة أولى لإطلاق كل كتاب جديد يصدر، بغض النظر عن قيمته الموضوعية، وقيمة مؤلفه. فيقام احتفال اجتماعي لإطلاق الكتاب، توجه الدعوة لحضوره وفقاً لمعايير اجتماعية استعراضية حيث تغيب في معظم الحالات المعايير الثقافية، وغالباً ما يكون الحاضرون قد أتوا بدافع الخجل والحياء من عدم تلبية الدعوة، لأنهم لو فعلوا ذلك لحجبوا أنفسهم عن مسرح كبير للاستعراض الاجتماعي والثقافي (والسياسي أحياناً).

الطابع التجاري والترويجي يجرد اليوم تواقيع المؤلفين من قيمتها بعدما أصبحت سلعة رخيصة وشائعة

ثم إن توجيه الدعوة إلى مثل هذه الاحتفالات أصبحت أشبه بوضع المدعو في حالة حرج اجتماعي وثقافي، فيجد نفسه مضطراً ليس للحضور فقط، بل لشراء نسخة من الكتاب، حتى لو كان غير مهتم بموضوعه، أو حتى لو كان غير مهتم أصلاً بالقراءة واقتناء الكتب. وتصل الظاهرة إلى ذروتها عندما يجد المؤلف نفسه أمام حشد جاء يحتفي به بدوافع كثيرة، أقلها ثقافي، وأكثرها اجتماعي استعراضي، ويرى نفسه مضطراً مع كل توقيع إلى افتعال عبارات المجاملة لشاري النسخة، حتى يرد له شيئاً من الشكر على مشقة الحضور والإقدام على شراء نسخة من الكتاب التي غالباً ما تنتهي إلى الرف. حتى أصبحت مثل هذه الحفلات مسرحاً للنفاق الثقافي والاجتماعي، تشمل كتباً ومؤلفين من مستويات متفاوتة، ولكنك أمام مثل هذه الظاهرة وتفشيها في كل المجتمعات العربية، تجد نفسك آسفاً على الكتب القيّمة عندما تهبط بها هذه الظاهرة من عليائها الثقافية إلى سوق النفاق الثقافي والاجتماعي، بدلاً من أن يترك الكتاب الجديد لتفاعل حر مع القارئ، يسعى هو إلى اقتنائه من إحدى المكتبات بحماس ثقافي، لا مجال فيه للادعاء أو النفاق أو الخجل أو الاستعراض.

■ وبوصول هواية جمع تواقيع المؤلفين إلى هذه الدرجة من الامتهان، تم تفريغها تماماً من القيمة الثقافية التي كانت لها سابقاً. ولقد تفاقم أمر هذا الانحدار حتى شمل كل أنواع التواقيع، سواء أكانت لمؤلف تاريخي كبير أو لمؤلف لا قيمة لاسمه أو لمؤلفاته أو توقيعه. حتى أن بعض ورثة الكتب التي تحمل تواقيع قيّمة لمؤلفين قيّمين، كثيراً ما يبيعون هذه النسخ لجهل بقيمتها الثقافية، أو لحاجة مادية تطغى على الحاجة الثقافية أو للأمرين معاً. ولقد رويت نوادر كثيرة عن العثور على كتب عديدة على أرصفة سور الأزبكية الشهير لبيع الكتب القديمة في القاهرة، تحمل توقيع مؤلف شهير يهدي كتابه إلى مثقف كبير، فإذا بالكتاب يتحول مع كل ما يحمل من أسماء وتوقيعات قيّمة إلى البيع على الأرصفة لأي عابر سبيل من هواة الكتب القديمة، رخيصة الثمن.

يجدر بالذكر هنا أن الناشرين الذي راقهم كثيراً نجاح هواية جمع تواقيع المؤلفين، في الترويج للمنشورات الجديدة، أخذوا يبتكرون وسائل جديدة، يحاولون بها الإفادة إلى أقصى حدود ممكنة من الهواية القديمة المتجددة للتفاخر الاجتماعي باقتناء نسخ خاصة من كتاب معين لا تشبه نسخ الكتاب العادية، المنتشرة بين أيدي الناس العاديين.

فراحوا على سبيل المثال يطبعون من كل كتاب نسختين، واحدة بورق عادي وغلاف عادي، "للقراء العاديين"، وواحدة بورق فاخر وغلاف فاخر يباع بأسعار مضاعفة، لهواة التميز الاجتماعي الشكلي. بل إن عدداً من الناشرين طوّر هذه الأساليب إلى إصدار بعض النسخ المرقمة (من واحد إلى مائة مثلاً)، وكلما كان الرقم أقرب إلى الواحد وأبعد عن المائة، ارتفع سعر الكتاب، كل ذلك لجعل هواة التميّز الاجتماعي الشكلي يدفعون غالياً ثمن نزعاتهم وهواياتهم، بعيداً عن أية قيمة ثقافية فقدتها منذ زمن بعيد هواية الحصول على توقيع مؤلف متميز على كتاب متميز.

اقرأ للثقافة



القراءة السريعة.. أفضل من عدمها

كثيرون سمعوا أن الرئيس الأمريكي الراحل جون كينيدي كان ممن يقرأون بسرعة غير مألوفة. ويُروى أن سلفه تيودور روزفلت اعتاد على قراءة كتاب كل يوم.. قبل الإفطار!

فمنذ الأربعينيات من القرن الماضي، تعاظم الاهتمام بما يسمى "القراءة السريعة"، عندما اكتشف أحد المدرسين في مدينة سولت ليك سيتي كيف يمكن تحويل قرّاء يقرأون بشكل عادي إلى قرّاء ينجزون قراءاتهم في ربع الوقت المعتاد أو خمسه أو أقل! ومنذ ذلك الحين وحتى اليوم، زاد الاهتمام بتعلّم هذه المهارة، وتأسس العديد من المعاهد التي تدرّسها للراغبين، وصدرت كتب كثيرة في هذا المجال، آخرها "الانطلاق في القراءة السريعة".

المؤلف وكتابه

مؤلف هذا الكتاب هو بيتر كومب، الذي بدأ اهتمامه بالقراءة السريعة في العام 1966م، ومن ثم درّسها في معهد "إيفلين وود لديناميكيات القراءة"، ليصبح لاحقاً مديراً عاماً للتعليم القومي في المعهد نفسه، حيث قام – من ضمن مهامه – بتعليم القراءة السريعة لكبار من موظفي البيت الأبيض في إدارة الرئيس الأمريكي الأسبق ريتشارد نيكسون. الأمر الذي يضفي على كتابه صدقية وأهمية، تستوجبان التوقف أمامهما.

يقع هذا الكتاب الذي صدرت ترجمته المنقحة مؤخراً عن "مكتبة جرير" في 292 صفحة، موزعة على 36 فصلاً، وتحت عنوان كل فصل مجموعة كبيرة من العناوين الفرعية تبدأ بالتعريف بالقراءة السريعة، وتمر بالمراحل المختلفة لتعلّم هذه المهارة، وتنتهي بإرشادات للحفاظ على ما تعلمه "القارئ السريع"، ألا وهو القراءة بسرعة تصل إلى ثماني مرّات السرعة العادية، على حد زعم المؤلف.

وتحفل هذه الفصول بنصائح وتمارين على الراغب في القراءة السريعة أن يتعلمها. ولعل أطرفها هو ذاك الذي ينصح القارئ بالتوجه إلى إحدى المكتبات التي تحظر تصفح الكتب في داخلها، ويطلب إليه قراءة كتابين خلال نصف ساعة، أي بمعدل كتاب كل 15 دقيقة، حتى لا يضبطه صاحب المكتبة.

السرعة.. ولماذا السرعة؟

يقول المؤلف إنه من الممكن أن تصل المهارة في هذا المجال إلى القراءة بسرعة قد تصل إلى ثمانية أضعاف السرعة التي يقرأ بها القارئ العادي، وربما أكثر من ذلك، و"بعد" المهتمين بأنهم سيتمكنون بعد اكتساب هذه المهارة من قراءة العديد من الصحف اليومية في الوقت الذي يكون فيه غيرهم يقرأ مقالاً واحداً.

من المرجح أن مثل هذه الوعود لا تخلو من المبالغات. ولكنها، حتى ولو كانت دقيقة، فإنها تستدعي التوقف أمامها. فعلى الرغم من أن المؤلف يفرد مساحة كبيرة لقراءة الأعمال الأدبية والروائية، فمن حقنا أن نتساءل عن جدوى قراءة رواية بمثل هذه السرعة الصاروخية. فهل يكفي القارئ أن يعرف ما هو فحوى هذه الرواية وموضوعها وكيف تبدأ وتنتهي، ليكون قد قرأها فعلاً. ألا تستدعي بعض الجمل والفقرات التوقف أمامها ومن ثم التفكير بمضمونها، وإسقاطه على معارفنا وثقافتنا وحياتنا..؟

مهما كان الجواب، ومهما كان موقف القارئ من القراءة السريعة، يبقى هذا الكتاب مهماً لغزارة الجوانب المختلفة من عالم القراءة التي يتطرق إليها، وتبدأ بوضعية الجلوس خلال القراءة، مروراً بحركة العينين ودورها في التسريع، وصولاً إلى مسح الصفحة باليد تحت السطر المقروء ودور ذلك في تركيز الذهن على مضمون النص.. وغير ذلك الكثير من التفاصيل التي لا ينتبه القارئ عادة إلى أهميتها على صعيد القراءة ككل.. سريعة كانت أم بطيئة.

مايسكن بالوجدان من شعر حميم هو الأعذب/الأصدق، فالشعر يؤنسُ الخيالات ويلبسها نبضاً وإحساساً وجمالاً.. وحين يختار الشاعر لنا أبياتاً قريبةً إلى نفسه ستكون القصائد متوهجة أكثر وذات انفعال متّقد كأنك تقضي معها حلماً مشتركاً؛ هكذا نتلقى المقاطع الشعرية التي اختارها خمسة شعراء أمضوا شوطاً عريقاً من الإبداع في مقام الشعر والأدب واللغة، وجمعها الزميل **محمد الفوز**..

ما اختاره شـعراء..

دفء وعاطفة وبوحٌ عذب

الشاعر محمد العلي، الذي يعلق مشاعره بالطبيعة، يختار أبياتاً من قصيدة (الربيع) لأبي تمام:

يا صاحبيَّ تنصّبا نظريكُمَـــا
تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تُصوَر
تَـرَيَـا نهـاراً مشمسـاً قدَ شابَهُ
زهـرُ الـرُّبا فكــأنما هو مُقْمِرُ
مَطَرٌ يذوبُ الصَّحوُ منه وبَعدهُ
صَحوٌ يكادُ من الغَضَارةِ يُمْطِـرُ
غيثان فـالأنـواءُ غيثٌ ظـاهرٌ
لكَ وجهُهُ والصَّحو غيثٌ مُضْمَرُ
دُنْـيَـا مَـعَاش للـورى حتى إذا
جـاءَ الربيعُ فإنمـا هي مَنْظَرُ

بهذه الشفافية الهادئة أعادنا -محمد العلي- إلى نبض أبي تمام، وقد أوجز حديثه عن الأبيات بقوله: "لم ينازع أبا تمام في الجلوس على قمة الشعر أحدٌ من شعراء جيله، على الرغم أن فيهم البحتري الذي يقول: "إنما أكلتُ الخبز بفضل أبي تمام". كان حاد الذكاء سريع الإحساس حاضر البديهة وكان لا يؤمن بالوطن المحدد بل يؤمن بأن الحياة كلها هي الوطن لهذا أنا قريب منه".

أما الشاعر أحمد الصالح (مسافر) فهو أكثر همّاً وأكثر عزلة، لذلك اختار شيئاً من لامية الشنفرى.. حتى تمثّل حالته، وتأخذنا معه في مشوار قديم جديد يبين الهوية العربية بأشعار القدماء؛ وقد كتب حيالها: "إذا كان الشاعر مبدعاً ومتفاعلاً مع معاناته الخاصة سيصبح تأثيره أقوى واختراقه أنفذ لمعاناة الآخرين. فمن القصائد التي تحتل مساحة عريضة وعميقة من نفسي هي لامية العرب للشنفرى:

وفي الأرض مَنْأىً للكريم عَن الأذى
وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لعمركَ ما في الأرض ضيقٌ على امرئ
سَرَى رَاغِباً أو رَاهِبَاً وهو يَعْقِلُ
هُمُ الأهلُ لا مستودَعُ السرِّ ذائعٌ
لَدَيهِمْ ولا الجَاني بِمَا جَرَّ يُخْذلُ
وإن مُدَّتْ الأَيدي إلى الزادِ لَمْ أكُنْ
بأَعْجَلِهمْ إذ أَجشَعُ القومِ أَعْجَلُ
ومَـا ذاكَ إلا بَسْطةٌ عن تَفَضُل
عَلَيهِمْ وكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِلُ

بهذا الشعر المحلّق والمعبر عن نوازع النفس الرافضة لكل التنازلات على حساب الكرامة والأخلاق السامية لهذا البيان الشعري والبلاغة العربية؛ أحببتُ القصيدة التي أترنم بها بيني وبين نفسي، كشاهد يهمسُ في الأذن ويشدُ من العزيمة كلما اشتدت وطأة الألم في هذه الحياة".

أما الشاعر عدنان العوامي فهو على موعد قريب/بعيد لنسائم الفجر التي تناغم وجدانه الشاعري، لذلك اختار قصيدة الشريف الرضي:

وَبَاتَ بَارِقُ ذاكَ الثَّغْر يُوضِحُ لي
مَوَاقِعَ اللَّثْم في داجٍ مِنَ الظُّلْمِ
وَبَـيْـنَـنَـا عِـفَّـةٌ بـايَعْتُـهُا بِيَدي
على الوَفَاءِ لها، والرّعْي للذِمَمِ
وأَكْتُمُ الصّبْحَ عَنها وهي غَافلةٌ
حَتَّـى تَكلَّم عُصْفورٌ على عَلَمِ
فَقُمْتُ أَنْفُضُ بَـرْداً ما تَعَلَّقَهُ
غَيْرُ العَفَافِ وَرَاء الغَيْبِ والكَرَمِ

وعنها يقول: "تسألني: ما سر هذه الأبيات لدى قلبك؟ وأجيبك سائلاً: وهل لذي لب أن يفلت من أسرها حتى لو لم يحب الشعر ويصطفيه؟

وتخفف من وطأةِ سؤالك بأن غرضك معرفة مواطن الجذب فيها، فأخفف من قوة الإجابة بأن الشريف

الرضي يحيرك بامتلاك ريشة الرمل المتحرك قبل أن تعرف الخيالة (السينما) في زمنه، وأكثر من هذا أن الخيالة، إن صورت لكَ مشهداً، فهي أعجز من أن تضفي عليه هذا السحر الحلال الذي تترشفه من ريشة الشاعر "الشريف الرَّضي"، وأنَّى لها أن تجسد حرقة الغيرة وعضِّ أنيابِ الحسد لدى نسيمات الفجر وهي تناهب الأحبة ذيول البُرُد، وأطراف الغلائل؟".

ويختار الشاعر جاسم الصحيح أبياتاً لعروة بن حزام ذات شوق عميق تفضحه الأبيات التالية:

تَحَمّلتُ مِنْ عَفْراءَ ما لَيسَ لي بِهِ
ولا للجبالِ الرَّاسِيَاتِ، يَدانِ
كَـأَنَّ قطاةً عُلِّقَتْ بِجَناحِهَا
على كَبِدي مِنْ شِدَّةِ الخَفَقَانِ
يقولُ لِيَ الأَصْحَابُ إذ يعذلونَني
أَشَـوْقٌ عِـراقِـيٌّ وأَنْـتَ يَمَـانِي

أمام هذا الفيض الوجداني، يتداعى جاسم الصحيح نثراً وكأنه في همسات غرام يعيشها في طي الأبيات، ويقول: "أولُ ما يجذبني في قصيدة (عروة ابن حزام) كقارئ هو الصدقُ الممتد في أحشاء الكلمات وكأنّ هذه الأبيات امتدادٌ مادي لشرايين كاتبها وليست حروفاً قادمة من الأبجدية... إضافة إلى الصدقِ الذي يتغلغلُ في أعماقِ هذه الأبيات، استطاع الشاعر أن ينسجُ أجمل قميصٍ من قمصان التشابيه ويخلعه على هذه الصورة الشعرية الرائعة حيثُ شبّهَ الخفقان المتضاعف في كبده من فرط الشوق إلى حبيبته (عفراء).. شبّهه بطائر القطاة المعلّق من جناحه في ذلك الكبد فهو دائمُ الخفقان. ثم يبلغُ الشوقُ منتهاه بالشاعر وهو في حالةٍ من حالات اليأس بلقاء محبوبته فيصرّحَ بعشقه ضِمناً لكلّ جسر يستطيع أن يعبر بهما هاوية الفراق.

أما الشاعر د. خالد الحليبي فإنه يتقمص هِمَماً مُؤرِّقَةً لا ينفك عنها، وقد اكتفى ببيت واحد لشاعر العربية "المتنبي" وهو:

وإذا كانت النفوسُ كبـــارا
تعبت في مـرادهـا الأجســـامُ

وعما يتراكم في نفسيته يقول: "هذا البيت المتحفز أبداً في ذاكرتي... يثبُ إلى طرف لساني... حينما أرى من أعجب بعطائهم المتنوع الذي يشبه الغيث الذي أينما وقع نفع. ولكني أشاهد العناء مرسوماً على ظلال رموشهم، وبين تجاعيد أيديهم، فيلوح لي مدى إشفاقهم على العالم من حولهم وهو ينتظر قطرات العطاء من بين أناملهم، وربما لاحت خطوط حمراء دقيقة على بياض أعينهم تكشف عن عدد ساعات نومهم وقسوتهم على صحتهم... هذا البيت يلامس خيالي حينما أتقمص شخصية عظيمة من شخصيات الوجود على مر التاريخ".

ثمة حالة متراكمة تؤججُ النصوصَ الشعرية، فما بين عاشقٍ ومتأملٍ ومنكفئ على آماله تتوضح لنا معاناة الشاعر الذي اختار "نصوصاً" لشاعرٍ آخر من عصر قديم، ليتساوى معه في تفصيل النزعات المبطنة من خلال تواصله الحميم كقارئ وعليم بدراسة الشعر. و"ما يخرج من القلب يدخل للقلب" وهكذا يبدو الشعراء في انفعالاتهم الإنسانية حيثُ يكونُ "الشعر" تفسيراً لكل شيء جميل. حتماً ستغلبنا دهشةُ التلقي، وسنطالع الأشياء بقلوبنا كما نحسها بأبصارنا، فالشعرُ يعطي تأويلات مفاجئة لما نحسه ونستشعره.

ديوان الأمس ديوان اليوم

طفل القصيدة

شعر: إبراهيم الوافي*

حينما يصبح الشعر في صفحة الشاعر
المستتاب امرأةْ
سوف يكتب حتى تطير الحروف ككل النوارس
حين تزاور في نشوةٍ مرفأهْ ..!
سوف ينقب كل تواريخه
من شفاة التولُّه
يطعم من حَبِّها قارئَهْ
سوف يبكي عليها ..ويحنو عليها
ويقسو عليها
ويبدؤها قبل أن تبدأهْ .
سوف يمشطُ أرصفة الليل فجرًا
ويصغي لها مثل جرح عتيقٍ
تجلَّى له الحزن كي ينكئهْ ..
حينما يصبح الشعر
في صفحة الشاعر المستتاب امرأه
علينا جميعا بأن نقرأهْ

***

نعاسكِ أقوى من الشعرِ
أيقظتُ في فجر عينيكِ طفل القصيدةِ
ألبستُهُ زيَّه المدرسيْ
وأعددتُ كوبًا من الشوقِ
قلتُ له :
يا صغيري احتسِ
ستستيقظُ الآن سطرًا فسطرًا
وعطرًا فعطرًا
وتقرأ وجهك فوق الأريكة
حتى تودِّع عينيكَ بالبابِ قائلة :
احذر البحر يا نورسي ..!

***

نعاسكِ أقوى من الشعرِ
أوقظتُ في فجر عينيكِ طفلَ القصيدةِ
ألبسته زيَّه الساحرِي
وأعددتُ خبزًا من الوقتِ
قلتُ له يا صغيري تأخَّرتَ
خذ هذه من يدِ الساهرِ
تلكَّأ بالبابِ ثم تلفَّتَ حولي
فقلتُ له سوف تستيقظُ الآنَ
سطرًا فسطرًا
وعطرًا فعطرًا
وترقم صوتك فوق السطورِ
إلى أن تناديَ بالبابِ قائلةً :
رتِّلِ الشوقَ يا شاعري ..!!

***

نعاسكِ أقوى من الشعرِ
هذا الصباح تنفَّستُ فيه القصيدةَ
كنتُ سأكتبُ عن كنْهِ حلمي
وعن طعْمِ ظلمي
وعنْ شاعرٍ خثَّرته الجراحْ
رأى الناسَ بيني وبينكِ
بابًا من المكْرِ تنقرُ في صمته
الريح لؤْمًا مباحْ ..!!
رآهم يبيعونَ وجهي البريءَ
بأضغاثِ أنثى
وغيرةِ أنثى
رآهم يشيحون وجه الحقيقةِ عنْي
رأيتُ دمي عندهم مستباحْ ..!

***

نعاسكِ أوهى من الشعر ..
هيًّا أفيقي
أضيئي يدي أو طريقي
أعيدي لبرد الوسادةِ دفءَ بريقي
وقولي ..صديقي ..
ستبقى صديقي
وهم سوف يمضون خلف رحيلِ الظلامِ
وتبقى لوحدكَ طفْلَ الصباحْ ..!!

* شاعر سعودي من مواليد ينبع النخل، نشر أربع مجموعات شعرية



المحترف السعودي

العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، هي علاقة ملتبسة وخلاقة بين جنسين سرديين، كثيراً ما تفضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، تثير اهتمام القرّاء والنقاد داخل سياقات التداول المحلي والعالمي.
الناقد الدكتور **معجب الزهراني**، يستوقف بعضاً من الأعمال الروائية العربية التي حامت حولها بعض الالتباسات النقدية، محاولاً تحليل الظاهرة لدى بعض الروائيين العرب.

السيرة الذاتية.. رواية!

منطق المعرفة يفيدنا بأن تجربة الكتابة الإبداعية هي جزء أساسي وحميمي من تجربة الحياة بأبعادها الفردية والاجتماعية والإنسانية. وإذا كان هناك مبدعون يميلون إلى الكتابة عن الآخر والخارج كما هو حال نجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف والياس خوري والطيب صالح وجمال الغيطاني.. فمن الطبيعي والمنطقي تماماً أن نجد كُتّاباً آخرين يتوجهون بمجمل إبداعاتهم السردية أو الشعرية إلى عالم الذات والداخل.

حينما أفرد ميخائيل باختين جزءاً مهماً من بحوثه في مجال السرديات وجماليات الخطاب الروائي لـ "رواية السيرة الذاتية" فإنه كان يعني، في المقام الأول، الكشف عن الخصائص الدقيقة المائزة لفن سردي يتأسس على مركزية الأنا الكاتبة في النص، بحيث لا نرى أو نسمع أو نفكر في شيء من مروياتها إلاَّ من منظور هذه الذات الفردية الخلاقة. هكذا لا نجد عنده، أو عند هيجل من قبله، مماحكات نظرية عقيمة تنتج عن أسئلة مغلوطة من قبيل: هل هذه رواية فنية أو سيرة ذاتية عادية؟ لماذا لا يحترم الكاتب الحدود بين المتخيل والواقعي؟ من له حق تسمية العمل المنجز أهو الكاتب المنتج أم الناقد الخبير؟ ألا ينبغي محاسبة الكاتب على أقواله وأفعاله حينما يتجرأ فيقحم تجربته المعيشية الخاصة على النص الروائي..إلخ.

رواية سيرية..!

الإبداع اللغوي مادته اللغة ومجاله الخطاب، أما جمالياته فالمؤكد أنها تتحدد وتتجدد بفضل قدرة الكاتب المبدع على إنجاز نص لا ينضاف إلى الموجود السابق بقدر ما يضيف إليه ما لم يكن موجوداً من قبل، مثله مثل المبدع في مجالات الفكر والعلم. وحينما نقرأ النماذج النصوصية في ضوء الملاحظات النظرية والمنهاجية لا يعود من المهم الخوض قليلاً أو كثيراً في قضايا الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص ويمثله إذ يكفي أن

نسميه "رواية سيرية" اختصاراً للتسمية الشائعة "رواية السيرة الذاتية" التي اكتسبت مشروعيتها من شيوعها بين الباحثين في هذا المجال. الأمر المهم حقاً بالنسبة للناقد يتعلق بالتوجهات والأنماط الفرعية التي ينبئ بها النص ويبرزها في مستوى الخطاب السردي الذي ما إن نعاينه من هذا المنظور حتى نكتشف مدى غنى وتنوع المنجزات الإبداعية وإن اندرجت ضمن تسمية نظرية واحدة. فما يعرف بالأمس واليوم بـ الرواية الواقعية أو رواية الأطروحة أو رواية التعلم أو رواية المغامرات.. هي أيضاً أشكال فرعية تنمي سيرورة تطور الجنس الروائي المنتمي بدوره إلى نوع الخطاب الأدبي، لأن كل منجز فردي خلاق يفترض أن يغني المنجزات السابقة ويدخل المزيد من المرونة والثراء إلى المقولات النظرية السائدة.

التوتر والعنف من الظواهر البارزة في كل المجتمعات العربية، ومن المنطق أن نجدها ثيمة مشتركة ما بين أعمال روائية مختلفة الأشكال

مواجهة الخطاب المهيمن

علاقات التوتر والعنف من الظواهر البارزة في كل المجتمعات العربية وإن كانت بدرجات متفاوتة في الحدة، ومن المنطقي تماماً أن نجدها ثيمة مشتركة فيما بين أعمال روائية من مختلف الأشكال والفترات. و"تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم من أوائل النصوص الروائية التي تجرأت على كشف مظاهر التسلط على الفرد. والكاتب عاش تجربة نضال من أجل قيم وأفكار وقوانين يعتقد بأنها تحقق المزيد من معاني الحرية والكرامة والتقدم للفرد والمجتمع. هذه التجربة هي التي أفضت به إلى المعاناة هو وغيره. وهو ما مثّل صدمة عميقة لوعيه وغيّر مجرى حياته التالية كلها. وبدأ يبحث عن مخرج من المحنة، وقد وجده في الكتابة الروائية التي يمكن أن تعينه على تحقيق الذات المبدعة فيه والاستمرار في المقاومة.

حينما نشر النص على نطاق ضيق أدرك الوسط الأدبي أنه يمثل تحولاً نوعياً في الكتابة الروائية المصرية والعربية، ولذا احتفى به يوسف إدريس في تقديمه له وهو الكاتب المبدع المجدد في مجال القصة القصيرة كما نعلم. فاللغة السردية موجزة حد التقشف، وتعبيراتها شفافة وخالية تقريباً من المحسنات البلاغية التقليدية، والأحداث التي ينقلها الراوي / الكاتب سرداً ووصفاً وتعليقاً هي تفاصيل صغيرة منتقاة بعناية من مجال الحياة اليومية للراوي/ الكاتب لتدل بأساليب الكنايات والتوريات على أجواء القلق والخوف الخاص والعام.

نص محمد شكري السيري (الروائي) لا يختلف في مستوى العموميات عن نص صنع الله إبراهيم، إذ إن تجربة الحياة المخترقة بأنواع الشقاء والعنف هي حافز الكتابة وموضوعها المركزي. الاختلاف الأهم بين النصين أن الكاتب الثاني يعيّن سلطة الأب كمصدر أساسي لما عاناه الأبناء وأمهم من صنوف القلق والخوف والقمع والحرمان. بالطبع لا يخفى على الكاتب أو على القارئ أن السلطات الاجتماعية الأخرى تتحمل الجزء الأساسي من مسؤوليات الفقر والجهل الذي تعانيه هذه الأسرة الريفية المعدمة وأمثالها من الأسر التي تنتمي إلى الفئات والطبقات المسحوقة.

لكن تركيز الكاتب على نزعة التسلط المرَضي في شخصية الأب مبرر منطقياً وفنياً إذ ليس كل الآباء الفقراء يمكن أن يعاملوا زوجاتهم وفلذات أكبادهم بمثل هذه الوحشية التي تصدم القارئ منذ الصفحات الأولى حيث يقترف الأب جريمة قتل ابنه المريض أمام الأسرة..!

وضعيات الخوف والعنف والإدمان داخل المنزل التي أوشكت أن تدمر حياة الكاتب نتيجة مباشرة لسلوكيات ذلك الأب الذهنية والعملية. هكذا ما إن تعلم الابن القراءة والكتابة بالصدفة، وفي سن متأخرة، حتى قرر أن يكتب تجربته لا لينتقم من أبيه كشخص وإنما ليخلخل ويهدم بنية تسلطية عميقة الجذور في مجتمع تقليدي ذكوري يعلي من مكانة الأب حتى ليكاد يقدسها. فالكاتب لم يكن ينتمي لجماعة إيديولوجية محددة، ولم يكن يريد الإعلان عن ذات الفنان المبدع فيه بقدر ما كان يحاول التحرر من الذكريات المؤلمة وآثار الخبرات الصادمة التي عاشها في طفولته وشبابه مثله مثل كثيرين من أبناء الأوساط الاجتماعية الفقيرة المهمشة.

بعد هذا لم يكن من المستغرب أن يمنع النص ويقمع إلى أن تُرجم ونُشر في لغات أجنبية ولاقى اهتماماً واسعاً لدى الأدباء والنقاد الذين وجدوا فيه خطاباً جديداً وغريباً عن ثقافته الأصلية التي لم تتعود رؤية الذات الإنسانية في عريها الفطري، وبالأخص إذ تكون في ذروة معاناتها الجسدية أو النفسية. ولا شك في أن هذه الكتابة دشنت سيرورة أدبية ثقافية جديدة في سياقها الخاص مثلها مثل كتابة صنع الله إبراهيم وكتابات أخرى تحقق مقولة الانتهاك والهدم للخطاب السائد بأمل أن تعاد صياغته ليكون أكثر قرباً من المعاني البسيطة والحميمية لإنسانية الإنسان إذ يتخفف أو يستغني عن كل النعوت والهويات المسبقة.

تعميق الفهم ونشر الوعي

تعتبر ثلاثية "الأزقة المهجورة" لتركي الحمد منجزاً روائياً فاجأ الوسط الأدبي والثقافي، الذي كان يعرف جيداً الكاتب أستاذاً جامعياً له العديد من المقالات

والبحوث الجادة في مجال الفكر السياسي الحديث، ولذا لم يكن يتوقع منه أعمالاً أدبية كهذه. من هذا المنطلق نزعم أن التوجه إلى الكتابة الروائية جاء متأخراً نسبياً ليحقق وظيفتين مختلفتين ومتكاملتين في الآن نفسه. فالشكل الروائي يستعمل هنا قناعاً يسمح للذات الكاتبة بالتعبير الحر عن آرائها وأفكارها ومواقفها من جهة، وبتحقيق تلك الشخصية الإبداعية التي تنطوي عليها الذات دون أن تختبر طاقاتها من قبل في هذا المجال من جهة أخرى. إنه لمن اللافت للنظر أن هذه الثلاثية تتجه في كل أجزائها إلى استعادة تجارب الماضي وخبراته من منظور نقدي تأملي يخضع الكاتب من خلاله حياته في مراحل الطفولة والمراهقة وبدايات الشباب والنضج لمقولات الفكر الحديث الذي تمثله جيداً في سياق رحلة التعلم إلى أمريكا وعاد ليعلمه ويكتب في ضوئه أستاذاً في الجامعة. فهذا الفكر الجديد هو الذي نمّى وعيه وغيّر نظرته لذاته ولمجتمعه وللعالم من حوله، وهو الذي لعب دور الحافز العميق لكل كتاباته المعرفية، لكنه لا يحضر في الكتابة الروائية إلا بطريقة غير مباشرة تتناسب مع منطق كتابة روائية سيرية كهذه. إنه يحضر كأثر تتلمسه القراءة في انتخاب الأحداث ونمذجة الشخصيات وإبراز المواقف من خلال عمليات المقابلة والتضاد لتتكشف أبعادها الدلالية المختلفة من دون تدخل مباشر من قبل الكاتب.

من مقاصد السيرة تحليل العلاقات ونقد مواقف الذات والآخرين في حقبة معينة من تاريخ مجتمع يعاني بدوره من وطأة التحول من وضعية إلى أخرى

استعمال صيغة السرد بضمير الغائب يجعل الراوي الحاضر في كل زمن ومكان ممثلاً للذات الكاتبة في الحاضر، بينما الشخصية المركزية في كل الأجزاء (هشام العابر) تمثل الذات في الماضي. في الجزء الأول بعنوان " العدامة (1997) تدور الأحداث حول هذه الشخصية وهي في مرحلة الطفولة المتأخرة تتعلق بالأب والأم لكنها تبدأ في اكتشاف الرغبات وميول الذهن إلى قيم وأفكار جديدة، وهذا ما يفضي إلى وعي مبكر باستقلالية الذات لدى فتى ذكي مرهف المشاعر. وفي الجزء الثاني (الشميسي- 1997) تتعزز سيرورة الوعي بالذات حيث يبتعد الفتى عن سلطان العائلة المحافظة، ويلج عليه سن المراهقة لتحقيق الرغبات رمزياً وعملياً، وتلعب الدراسة الجامعية دوراً مهماً في بلورة الرأي والموقف لينخرط هشام العابر في تنظيم حزبي تقدمي متفتح لكنه في الوقت نفسه غاية في التراتبية والسلطوية لأنه غير مشروع أصلاً. أما الجزء الثالث بعنوان " الكراديب" (1998) فتدور حكاياته وأحداثه حول معاناة الاعتقال والسجن. إننا هنا أمام كتابة تحاول استعادة تجارب الماضي القريب بقصد تفهم القضايا وتحليل العلاقات ونقد مواقف الذات والآخرين في حقبة معينة من تاريخ المجتمع الذي كان هو أيضاً يعاني وطأة التحول من وضعية تقليدية عتيقة إلى وضعية جديدة تفرضها عليه بنية الحياة الحديثة وتقنيات النقل والتواصل الحديثة ومعطيات الفكر والعلم الحديثة هي أيضاً. من هذا المنظور لأبد أن استعمال تقنيات الكتابة الروائية وأساليبها وحِيَلها المعتادة مثّل حاجة ملحة لكاتب مثقف يبحث عن أقنعة فنية كهذه لتؤمّن له مسافة كافية عن أحداث الماضي وحكاياته (شرط الموضوعية) بقدر ما تحرره من المسؤولية المباشرة عن مروياته أمام سلطات المجتمع بما أن السرد المتخيل مرفوع عنه القلم بمعنى ما (شرط الحرية الفنية).

كل هذه القضايا تستحق المزيد من التأمل والبحث عوضاً عن قضايا مزيفة وأسئلة مغلوطة طرحها بعض النقاد عندما صدرت هذه الثلاثية تباعاً ليتخذها الكاتب منطلقاً إلى مشروع روائي لا يزال متصل الإنجاز. إنه لمن الغريب حقاً أن نقاداً بارزين أسهموا بقسط وافر في تغذية جدل عقيم حول ما إذا كانت هذه رواية أو سيرة ذاتية، بل حول ما إذا كان الكاتب روائياً أصلاً، وكأنهم لم يسمعوا بشيء عن رواية السيرة الذاتية أو عن التنوعات الفنية لما يعرف عموماً بالرواية الواقعية. إن القيمة الفنية الفكرية الأساسية لهذه الثلاثية تحديداً تتمثل في الكشف عن تجربة حياة فردية واجتماعية حيوية وحميمية لا نكاد نجد لها أثراً في الخطاب الثقافي السائد محلياً. ولعل مما يعزز القيمة المزدوجة لكتابة كهذه أنها طُبعت أكثر من مرة وتُرجمت إلى غير لغة وأصبحت شخصية الروائي في الكاتب تنافس شخصية الباحث المفكر بقدر ما تغنى خطابها وتبث آراءها وأفكارها في مجالات التداول الخاصة والعامة بأكثر من أسلوب وفي أكثر من شكل.

احتفال ذاتي جمالي

في نص " الحزام " تتجه العلاقات بين السيرة الذاتية والرواية إلى التفاعل الحر، إذ يحاول الكاتب الاحتفال بعالم الطفولة والقرية الريفية من منظور شعري أصيل فيه. وأحمد أبو دهمان ولد ونشأ في قرية ريفية منعزلة بأقاصي جنوب غرب الجزيرة العربية، وحينما، انتقل في سياق الرحلة التعليمية، إلى أبها فالرياض ثم إلى باريس؛ ظلّ يحمل قريته في داخله جمرة متقدة كما يقول في مستهل نصه الذاتي الحميمي هذا. علاقات الانفصال والاتصال هي ذاتها التي أفضت به إلى تملك عالم القرية رمزياً ومن ثم إعادة صياغته كسلسلة غنية من الأحداث والحكايات المعبر عنها بلغة سردية يخترقها الشعري في كل مستوياتها. وصفة "الواقعية الشعرية" هي إذاً الصفة الأنسب للنص كما بيناه تفصيلاً في مقاربات سابقة للنسخة الفرنسية وللترجمة العربية التي أنجزها الكاتب نفسه ولذا اعتبرناها نسخة ثانية لا ترجمة بالمعنى المعهود.

والقراءة الخطية للنص تكشف عن أن المحتوى العام للنص يتشكل من مواد سيرية، أي من ذكريات الكاتب وتجارب حياته الشخصية في وسط عائلي ريفي تلعب فيه علاقات القرابة الدور الأهم في الحياة. وشخصيات الابن والأب والأم هي الأبرز في الحكاية من هذا المنظور، ولعل أهم قاسم مشترك فيما بينها هو التعلق الفطري الأصيل بكل ما هو فني ممتع يروِّح عن الروح ويغذيها بالمزيد من الطاقة للعمل والإنجاز. فالأب كان مولعاً بالاحتفالات الشعبية، والأم كانت شاعرة وعاشقة للشعر حتى إنها تؤمن إيماناً عميقاً بأن كل شيء في القرية أغنية أو قصيدة في الأصل. وهذا الابن. الكاتب ورث عنهما الحساسية المرهفة والطاقة الخلاَّقة، وبخاصة طاقة الإبداع الشعري التي تحوّل الكلمات إلى كائنات تحلق وتضيء. والقراءة المتأنية للنص ذاته تكشف أن المواد المتخيلة تخترق كل مقاطعه ولكنها تتمحور حول علاقات الراوي. الكاتب بشخصية رمزية مختلقة هي شخصية "حزام" الذي سُمّي النص باسمه مع بعض التحوير.

الرواية السيرية شكل من أشكال الإبداع الروائي لا يقل تنوعاً وتجدداً عن الرواية الواقعية أو رواية المغامرة

ومنذ المشهد الافتتاحي للنص نجد هذا الشخص المتقدم في السن نموذجاً للحكمة، لكنه يتصرف أحياناً كالأحمق أو المجنون، وهو الحارس الأمين للأعراف والتقاليد، لكنه أكثر من ينتهكها من دون أن يثير أحداً؛ لأنه موضع ثقة الجميع حتى في شذوذه، وهو يحب الراوي ويتوسم فيه أن يكون خليفته بعد مماته، وفي الوقت نفسه يعنفه ويشككه في ذاته ورجولته. هكذا لا تتصل العلاقات بين هاتين الشخصيتين المركزيتين حتى تتكاثر وتتنوع التوترات والتوازنات فيما بينهما وكأن كل واحدة منهما قرين الذات الأخرى وقناعها. إنها لعبة التخيل والتخييل الإبداعي إذ يراد لها أن تشكل الرافعة الأساسية للبنية السردية العميقة التي يعبر عنها في مستوى البنية الخطابية الظاهرة بتلك اللغة الشعرية المتناسبة كل التناسب مع الرؤية السحرية الأسطورية في عالم ريفي تقليدي منعزل من جهة ومع الرؤية الشعرية الاحتفالية للكاتب من جهة أخرى. الكتابة كلها هنا لا تتحدد مقاصدها بنقد الواقع الماضي أو بإبراز تحولات الذات الفردية وتطور أشكال وعيها، بقدر ما تتحدد بالاحتفاء بفضاءات تبدلت وبشر ماتوا وتجارب حميمية افتقدت، أي بذلك العالم الريفي البسيط الجميل الذي ما إن تعرض لإبدالات التقنية وصدمات الحداثة حتى انهارت مقوماته الأساسية خلال عقود قليلة لفرط عزلته وهشاشته.

نحو مزيد من الحوار

هذه النماذج ومثيلاتها تدل دلالة قاطعة على أن "الرواية السيرية" شكل فرعي من أشكال الإبداع الروائي لا يقل تنوعاً وتجدداً عن الرواية الواقعية أو رواية المغامرة أو رواية الأطروحة الفكرية. فالتسمية النظرية الجامعة للجنس السردي أو للنمط الفرعي تكون أكثر وجاهة معرفياً وأكثر فعالية إجرائياً حينما تتفتح على جديد الإبداع الذي لا يكون إبداعاً جمالياً إلا بقدر ما يغامر ويبحث ويكتشف ويتجاوز الخطاب النقدي الذي يحول تسميات كهذه إلى حدود جامعة مانعة أو إلى مقولات معيارية تدل على انغلاق الذات الناقدة على محفوظاتها المعرفية من جهة وعلى جمود ذائقتها الفنية عند نماذج محدودة ومحددة سلفاً من جهة أخرى.

عدد قليل من النصوص المتميزة بمعنى من المعاني كشف لنا أن التفاعلات الخلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية لا تخضع للمحفزات ذاتها ولا تتجه إلى الغاية ذاتها. فهناك من يدون ماضيه القريب بلغة فنية ليدينه ويقاوم آثاره المدمرة في الحاضر والمستقبل؛ إما لأن الذات الكاتبة مقتنعة بضرورة النضال أو لأنها تريد تحرير ذاتها من ألم الذكريات والتجارب المرة التي قد تدمر أسمى ما فيها من معاني الإنسان والحياة. وهناك من يعود إلى تجاربه وخبراته الماضية ليحولها إلى موضوعات للتأمل والفهم نشداناً للمزيد من أشكال الوعي بالذات والمجتمع والعالم. هناك توجه ثالث يمثله بعض الكتاب ممن يطيب لهم العود الرمزي إلى فضاءات الطفولة البعيدة وعلاقاتها الحميمية المفتقدة للاحتفال بها، لما تنطوي عليه من قيم البراءة والحب والمرح وهي قيم لا يفتقر إليها إلا شقي. هل هذه التوجهات التي أبرزتها القراءة الحوارية لتلك النماذج هي توجهات سائدة بحيث يمكن أن تندرج ضمنها أغلبية النصوص من هذا القبيل؟.

نزعم ذلك، لكننا في أمس الحاجة إلى استقراء المزيد من المغامرات والمنجزات كيما نثبِّت الاستنتاج أو نعدله ونطوره. البحث في هذا المجال يلبي حاجة معرفية في المقام الأول؛ لأنه يغني تصوراتنا عن الكتابة الإبداعية الخلاقة التي عادة ما تفاجئ الوسط الأدبي والنقدي وتخلخل قناعاته وتربك توقعاته مثلها مثل المنجزات الخلاقة في مجالات الفكر والعلوم الدقيقة. مفهوم "الأفق الجمالي" المتغير من فترة لأخرى بحسب ياوس وآيزر لا يختلف كثيراً عن مفاهيم "الابستمي" عند باشلار وميشيل فوكو أو "الجذر المعرفي" البراديم. عند توماس كون، إذ أن هذه المفاهيم تسمى التغيرات والتحولات التدريجية أو الفجائية في مجالات الفكر والعلم. فكما أن هناك من يعتبر العصر الحديث،وبحق، عصر الثورات العلمية والتقنية المتسارعة فإنه أيضاً وفي الوقت نفسه يمكن أن يعتبر عصر الثورات الجمالية المتوازية والمتتالية لأن سيرورات التطور الحضاري العام واحدة في العمق.

مقتطفات

"قوس قزح"..

مقطع من رواية الحزام لأحمد أبو دهمان

ذات يوم اعترفت لأمي بأني أحب امرأة سواها.

«تعرفين يا أمي كم أحب الشعر، وتعرفين أني أحبك أكثر من الشعر، لكن في هذه الفتاة شيئاً ليس فيك ولا في الشعر. أنا على يقين من أنها هي «قوس قزح».

كان حزام قد باح لي ببعض أسرار القرية:

هنا في قريتنا ولدت أول قصيدة، نبتة ذات ألوان كثيرة لا تحصى، وكل لون له عطور وروائح لا تعدّ، وكل عطر له من الأرواح ما يملأ الكون.

أجدادنا كانوا أرضاً خصبة وعذراء، والكلمات تخرج من أفواههم على هيئة أرواح عطرة. كان من عاداتهم البقاء شبه عراة كالأشجار، خاصة عندما يصعد المطر. وفي زمن لا يذكره أحد، بدأت المياه في الصعود فجأة. حاصرهم المطر طويلاً في بيوتهم.

في تلك الفترة حمل الكثير من نساء القرية، وهو حدث لم نجد له تفسيراً بعد. وما أدهش القرية هو أن هذا الحمل وحّد هؤلاء النسوة جميعهن، فحين أنجبن لم تذهب أي منهن إلى الحقول، مما أغضب الرجال بالتأكيد، لكن إجابتهن كانت حاسمة: «لكل نباته».

ولأول مرة، اكتشف الرجال حالة الضعف هذه لدى النساء، فأخذوا يحملون لهنّ الماء، ولكن بكثير من المنّة والاحتقار والشعور بالفوقية.

كان في إمكان النساء أن ينسين هذا الامتهان لولا أن نتائجه كانت مرعبة. فلقد شكّلت تلك اللحظة بالنسبة لهن نهاية الحياة. وأخذن يصرخن: «لا ماء في الماء».

لأن الماء الذي حمله الرجال لم يعد يروي عطشهن، ولا عطش النباتات الشعرية التي أخذت تغادر القرية في اتجاه السماء، حيث تتحول إلى سُحب وبروق وأعاصير، كانت بداية معركة لم يشهد أجدادنا مثلها من قبل، وهي المرة الأولى التي يسقط فيها عليهم المطر من حجارة ومن صخور. مطر قاتل. وأمام الموت أخذ أجدادنا في الغناء بما تبقى لهم من الحياة.

ولمواجهة هذه الكارثة، تدخلت الشمس لإنقاذ القرية. احتضنتها في يدها اليسرى، وفي اليمنى احتضنت كل النباتات لتحيلها إلى صورة أجمل امرأة في القرية، تلك التي ما زلنا نسمّيها إلى اليوم «قوس قزح».

منذ تلك اللحظة فقد الماء خاصيته الأولى التي تتمثل في إعطاء الأشياء ألوانها الحقيقية، وأصبحت الأشياء هي التي تمنح الماء لونها. إلى أن فقد الماء لونه أيضاً.

قررت النساء الذهاب للبحث عن الماء أملاً في إنقاذ كينونته، ولإنجاز هذه المهمة الشاقة انقسمن إلى فرقتين، فرقة تجلب الماء والأخرى تُرضّع الأطفال إلا أن جهودهن لم تنجح في إنقاذ الماء. لكنهن منحن الحليب طاقة لم يكنّ يعرفنها من قبل وهي أن أطفال القرية أصبحوا أخوات وإخوة. هكذا تحوّلت القرية إلى أسرة واحدة وتحوّل الماء القديم، ماء أجدادنا إلى ضوء. ومن هنا حافظ على خاصيته الأساسية المتمثلة في إعطاء الأشياء ألوانها.

في قريتنا فقط. ما زال في إمكاننا أن نرى الماء ينساب في حنجرة أي قوس قزح.

ولكن حزام روى الحكاية بطريقة أخرى. قال إن أول قصة حب بين رجل وامرأة وقعت في القرية ذاتها، وقد استعذب الناس الحب وعشقوه إلى أن تسامى بعضهم واختفى إلى الأبد. وكادوا يقتلون الحب ويقضون عليه، أما الذين بقوا على قيد الحياة فهم أولئك الذين لم يعرفوا الحب. ولإنقاذه وإنقاذ الإنسانية تدخلت الشمس وأحالت الحب إلى قوس قزح.

قول آخر

سُلْطَة العادات

محمود تراوري*

بينما تمارس العادات والتقاليد دوراً سلطوياً بالغاً في تشكيل الواقع الاجتماعي، بل تصل في بعض المجتمعات إلى أن تكون نوعاً من القوانين غير المكتوبة التي تسيّر أنماط التفكير في حياة هذه المجتمعات، نجد أن في الكتابة السردية لا يستطيع الكاتب فكاكاً من هذه التقاليد إلا بمقدار ما ترتكز عليه نزعاته نحو الاستقلال، والاستيعاب العميق لكيفية التخلص من طغيان العادات والتقاليد المستقرة.

وإحساس الكاتب بفرديته في مثل هذه المجتمعات التي تحدد فيها العادات والتقاليد أنماط الحياة، يقوده - حتى دونما وعي أحياناً - إلى إعادة مساءلة هذه العادات سعياً إلى محاولة فرزها ما بين (المضيء) و(المعتم) فيتجلى الحس الفردي في أعلى درجات تمرده على الوعي الجماعي، وعلى الثقافة وتاريخ الجماعة بصورته النمطية. وهذا المحور أو الإلغاء أو التخلي عن ثقافة المجموع لا يأتي لمجرد الاختلاف فحسب بل يأتي تأكيداً لتناقض الرؤية الجديدة مع السائد ونفورها منه، كما يمنح الذات مساحة من الحرية تحقق فيه، بعيداً عن تأثيرات الآخر، شهوة التمايز النوعي، وسط سلطة ثقافية طاغية تفرض وجودها عبر منافذ مختلفة.

وإذا كان الناس يعرفون أنفسهم من خلال النسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات والمؤسسات الاجتماعية، فالكاتب يطمح إلى أن يعرف نفسه عبر اختلافه عن التفكير السائد والمهيمن بحيث لا يبقى رهناً أو خاضعاً لما تشكله هذه الأيقونات من سلطة تبقي المجتمع دائماً في المربع الأول من رحلة الصعود والنهوض نحو ما هو مشرق وشفيف.

وإذا كانت العادات والتقاليد تشكل بصورة محددة الهوية الثقافية لأيما مجتمع، يبقى المجتمع ذاته مضطرب الهوية ما لم يأخذ موقفاً نقدياً صارماً إزاء هذه العادات، ومعرفة مدى مطابقتها لحركة التاريخ ومعطيات الواقع.

وهذا دور أولي ينهض به بالضرورة المبدعون والكتّاب. فرؤيتنا للعالم يجب أن تنطلق دائماً من أسئلة: من نحن؟ وإلى أين نسير؟ وكيف نسير؟.

يقول كارل مانهايم في كتابه "الأمة واليوتوبيا": "يكون المجتمع ممكناً لأن أبناءه يحملون في رؤوسهم صورة مشتركة عن هذا المجتمع تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً، صورة تصنع وعياً عاماً.. إننا ننتمي إلى جماعة ما ليس فقط لأننا ولدنا فيها، ولا لأننا نعترف بالانتماء إليها، ولا لأننا نمنحها ولاءنا وإخلاصنا؛ بل لأننا أساساً نرى العالم وأشياء بعينها في العالم بطريقة واحدة هي طريقة هذه الجماعة..". ولعل وقوف الكاتب / المبدع بشوق وحب على تحليل أسباب التوتر الاجتماعي، يحيله فوراً إلى (العادات والتقاليد) وبالتالي محاولة صوغه في أي قالب سردي، على أن يكون ذلك مصحوباً بموقف نقدي، إذ لا يمكن أن يكون الكاتب محايداً تجاه ما يراه أو يظن أنه معتم في دروب تحول مجتمعه نحو الأفضل والأكثر إشراقاً. ربما رغبة في الوصول إلى مجتمع الصناعة، مجتمع الحرية الفردية والإرادة الفردية والمشاركة الفردية في بناء المجتمع. مجتمع الحداثة والتحديث. المجتمع المتصف أبداً بالحراك على عكس المجتمعات الساكنة المطمئنة إلى عاداتها وتقاليدها، بل قد يهدر بعضها وقتاً طويلاً مملاً في توهم الدفاع عن هذه العادات وحمايتها، وفي الواقع هي تسعى لحماية وجودها؛ لأنها لا تملك شيئاً آخر يمنحها وجوداً سوى هذه العادات والتقاليد!!.

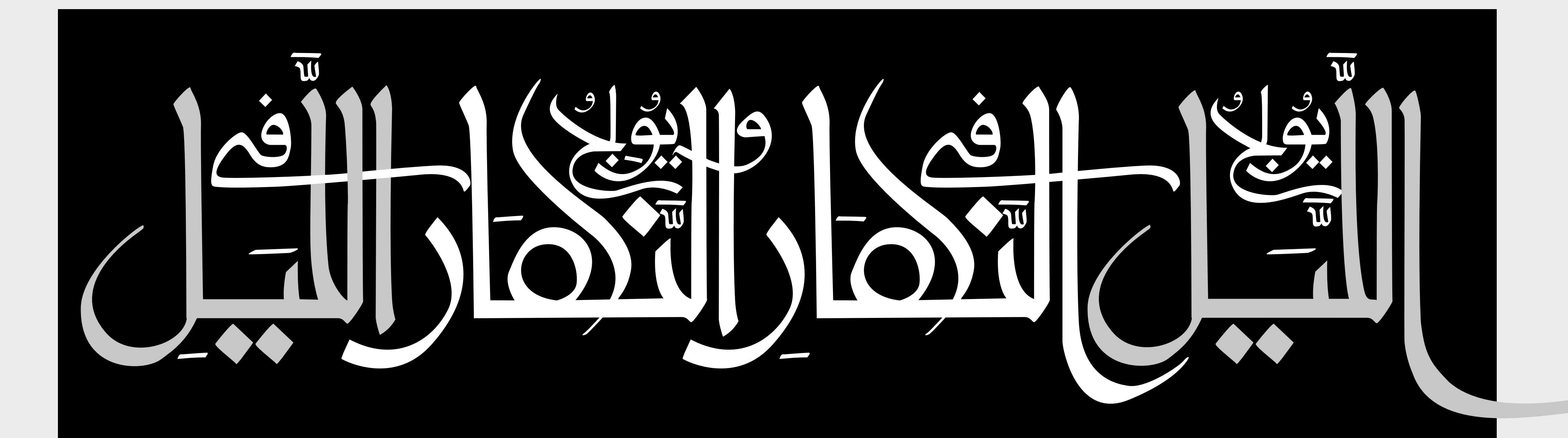
وفي تقديري أنه يمكن تقسيم العادات والتقاليد إلى: أفكار تفرز سلوكيات وممارسات ومواقف، وماديات تتمثل في الفلكلور، وربما كنت معنياً ككاتب في مناطق جمالية معينة، بنقد تقاليد وعادات الأفكار، ومحاولة التآخي بوعي مع الفلكلور وتقديم البعد الإنساني فيه والعمق الجمالي له، بحيث لا يبقى مجرد إرث يقوم بمعزل عن بهجة الحياة وأسئلة الكون الوجودية.

* قاص وصحافي سعودي



ليس الليل مجرد غياب النهار ونوره، الليل كيان قائم بذاته. والتأكيد على هذا في القرآن الكريم في آياتٍ عديدة هو أمر لافت يثير التساؤل ويستدعي التأمل.

لدى أمتنا علاقة خاصة بالليل. كيف لا وأجمل الأسماء ليلى. أولسنا نحن الأمة التي قدمت للعالم ألف ليلة وليلة، كإحد أهم منابع الثقافة والحكمة والفن. حديث الليل لاينتهي، والحديث عن الليل، أيضاً، لاينتهي، نبدأه هنا في الملف الذي أعده للقافلة الكاتب والشاعر اللبناني المعروف محمد علي شمس الدين مع الإضافات المعتادة والمعزّزة من فريق التحرير.



رحلة مع الليل

الليلُ والنهارُ ضِدّان. جاء في التهذيب، ونَقَلَهُ ابنُ منظور في مَعْجَمِهِ، "الليل ضدُّ النهار، والليلُ ظلامُ الليلِ والنهارُ الضياء". إلاّ أنّ هذه الضِديّة، وإن كانت صراعية في بعض الأحيان، فهيَ أيضاً تكامليه ومن ضرورات الوجود. يقول دوقلة المنبجي في وصف "دعد":

لهْفي على دَعْدٍ وهل خُلِقَتْ
إلاّ لِطولِ تلهّفي دعدُ
فالوجه مثل الصبح مبيضٌ
والشعر مثل الليل مُسوَدٌّ
ضِدّانِ لما استُجْمِعا حَسُنا
والضدُّ يظهر حسنَه الضِدُّ

فالبياض والسواد، كالليل والنهار، من محاسِنِ الأضداد. وللجاحظ كتاب هو كتاب "المحاسن والأضداد" يُظْهِرُ فيه ما لهذا الطِباق من حسنات. فالنهار ابنُ الضوء، والضوء ابنُ الشمس، والألوان بنت الضوء، ومن دون ضوء تكون ظلمةً والظلمةُ عَماء.

في النصّ القرآني أنّ الله هو "نورُ السماواتِ والأرض". والضوءُ غيرُ النور. الضوء منسوب للشمس، لكنّ النور تبعاً للآية الكريمة آنفة الذكر، أعظم وقعاً، فلم يأتِ فيها "الله ضوء السماوات والأرض" بل "نورُ السماوات والأرض". كذلك ألّف ابن عربي في "الأنوار المحمّدية" وليس في الأضواء المحمّدية ... فالنور رمز أعظم من الضوء. هذا على أنّ في الاستعمال السائِد في كثيرٍ من الأحيان مَن يخلُطُ بين الضوءِ والنور. فيقالُ: ضوءُ الشمس ونورُ الشمس، بالمعنى نفسه.

ولا يُتَصَوّرُ الليلُ من دون النهار. ففي ذلك، فيما لو تَمّ، ما يشبه التدميرَ للحياةِ الكونيّة والبشريّة على السواء. صحيح أنه حينَ يكونُ في هذه الناحية من الأرض ليلٌ، يكونُ في الناحية الأخرى نهارٌ، وأنّ مواقيتَ الليل والنهار متغيّرة تِبْعاً لحركة الشمس والقمر... وصحيح أيضاً أنّ ليلَ القطب يمتدّ على نصف العام، ونهارَهُ النصف الآخر... إلاّ أنه دائماً لا بدّ من تعاقبِ بين الليل والنهار .. يقول عمر الخيام (بترجمة أحمد رامي): ".. فكم توالى الليل بعد النهار".

إنّ التعبير المجازي في العربيّة "ليلٌ بلا آخر" يُشيرُ إلى عقوبة بشريّة لا تنتهي ... فكلُّ من لا ينتهي ليلُهُ لا ينتهي عذابُه أو مأزِقُهُ، حَتَّى لكأنّ المقصودَ من العبارة هو "عذابٌ بلا آخر".

الليل في القرآن الكريم

يشير القرآن الكريم إلى المرحَمةِ في تعاقُب الليل والنهار، ويسوق افتراضاً ما، للتأكيد على هذه المرحمة: "**قُلْ أرأيتمُ إنْ جَعَلَ الله عليكم النهار سَرْمداً إلى يومِ القيامة؟**" (القَصَص: 71). فهذا التوازن في مواقيت الليل والنهار، وفي تعاقبهما، هو توازن وُجودي قائم وضروري للحياة واستمرارها، ليس لحياة الإنسان على الأرض، وحده، بل لحياة جميع الكائنات أيضاً من حيوان ونبات وجماد، فكما يفعل القمر فعله في حركة المدّ والجزر في البحار، فكذلك للشمس في النهار دورُها في حَياةِ الكائِناتِ جميعاً، وكذلك لليل دورُهُ الحاسم.

ومن لُطْفِ الخَلْق أيضاً، بل من جماله، فعلُ استدارةِ الليلِ على النهار واستدارة النهار على الليل ... "**يكوّرُ الليلَ على النهار، ويكوّرُ النهارَ على الليل**" (الزُمَر:5)، كأنّما ثَمَّةَ تعاطُف تكوينيّ بين هذين الطرفين من أطراف الخلق، كتعاطف الذكر والأنثى.

وقد وَرَدَ لفظُ الليل ومشتقّاتُه (ليلة، أليل، ليال، ... إلخ) زهاء خمسين مرة في آيات القرآن الكريم. وهي موزّعة ما بين اعتبار الليل آيةً من آيات الخلق أو مطرحاً للقسم به نظراً لما له من دلالة على عظمة الخالق، وبين اعتباره فسحة للسكينة والهدوء أو للصلاة والتأمّل.

فمن آياتِ الخَلْق، تلك التي يَرِدُ فيها الليل كجزء من القَسَم أو مطرح له: "**والضُحَى، والليلِ إذا سجى، ما ودَّعَكَ ربُّكَ وما قلا**" (الضحى:1-3). "**والليلِ إذا عسعس، والصبحِ إذا تنفّس**" (التكوير:17-18). "**والليلِ إذا يَسْرِ**" (الفجر:4)، "**والفجرِ، وليالٍ عَشْرٍ**" (الفجر:1-2).

أما الآيات التي تدلّ على السكون، أو سكينة النفس أثناء الليل، فتتدرّجُ ما بينَ طُمأنينة النفس الهاجعة وطمأنينة النفس المتأمّلة أو المتهجّدة العابدة المصلّية، وصولاً إلى طمأنينة النفس المتوفّاة. فقد ورد في الآية 60 من سورة الأنعام "**وهو الذي يَتَوفّاكُم بالليل ويعلم ما جَرَحْتُم بالنهار**". وَوَرَدَ في الآية 67 من سورة يونس "**هو الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهارَ مبصراً**" ومثله ما ورد في الأنعام "**وجعل الليل سَكَنا**" (96).

والليلُ محوٌ والنهارُ إبصار "**فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة**" (الإسراء:12) هذا على أنّ لليل دالَّة على النهار، باعتبارِهِ وقتاً للعبادة "**إنّ ناشئةَ الليل هي أشدّ وطْأً وأَقْوَمُ قيلا**" (المزّمّل:6)... فناشئة الليل أوّل الليل.

وجاء في الذاريات "**كانوا قليلاً من الليل ما يهجَعون**" (17). أمّا آية الآيات فهي ليلة القَدْر: "**إنا أنزلناهُ في ليلة القدْر وما أدراكَ ما ليلةُ القَدْر، ليلة القَدْرِ خيرٌ من ألف شهر، تَنَزَّلُ الملائكةُ والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر، سلامٌ هيَ حتّى مطلعِ الفجر**" (سورة القدر) ... فهي ليلةُ إنزالِ القرآن على الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وفي فضائلها وخصوصيتها أَفَاضَ السالكون والشارحون إفاضات كثيرة.

وقد سمّت العرب الليلةَ الأخيرة من الشهر "الدأداء" ... ولأوّلِه اسم، ولأوسطه اسم ... ولبعض الليالي حرمتها الخاصة (الأشهر الحرام التي تحرّم فيها الحرب)، ولبعض الليالي قدسيتها الخاصّة (الليالي العشْر ...).

حركةُ الليل – مراتب الظلمة

جاء في اعتذاريّات النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر:

فإنّكَ كالليلِ الذي هو مُدركي
وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتَأى عنكَ واسِعُ

فأين إذنْ يَفِرُّ الإنسانُ من الليل؟ فالليل هنا قَدَرٌ واقع لا محالة.

ولليلِ في حركتِهِ ومراتِبِهِ، عبارات وأوصاف. ففي الإفصاح في فقه اللغة "أنّ الجديد هو الليل، والجديدين الليلُ والنهار". والشَفَقُ ضوء الشمس وحمرتُها في أوّلِ الليل. أما الغَسَقُ فأوّل ظلمة الليل. ويقال له الظلام. فالفرق بين الغَسَق والشفق هو أنّ الشَفَقَ منسوب للشمس المعتمة والغَسَق منسوب لليل.

ويُسَمَّى الثلثُ الأوّلُ من الليل العتمة. كما يُطلق الهزيع على جزءٍ من الليل نحو ثلثه أو ربعه أو نصفه. وحين يشتدُّ ظلام الليل، فإنه يأخذ من اللغة أسماء، فالفحمة هي فحمة الليل. وهي خاصّة بالصيف، أي بالليلِ الصيفي، والغَبَشُ شدّة الظلمة، ومِثْلُهُ الدَغَشُ، إلاّ أنّ الدغَش أوّلُ الظلمة. والسُدْفَة الظُلْمَةُ، والديجورُ الظلامُ وهو عكسُ النور وضده، يقال: "النور والديجور"، أما جِنْحُ الظلام فظلامُهُ واختلاطُهُ، والحِنْدِسُ (بالحاءِ المكسورة والدال المكسورة) وجمعُها حنادِس، الظلمة والليل الشديد الظلمة. ويُسمّى الليلُ البَهيمَ حين لا يُبْصَرُ فيه شيء. وهو الأشدّ سواداً والليل الأليَل" الشديد الظلمة.

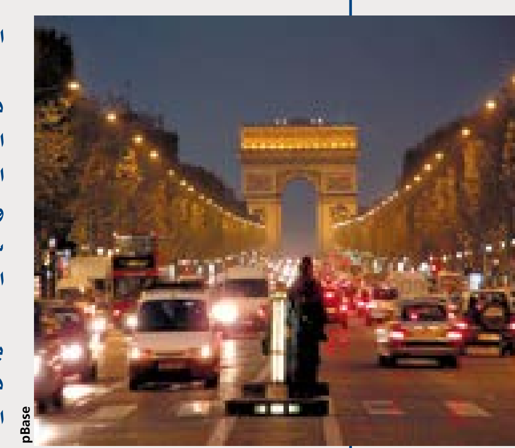
وكما لليل أسماء في حالاتِ إقبالِهِ، وأسماء في حالات اشتداد سوادِهِ وحلكته، فله أسماء في حالات إدباره. فالموهِن حين يُدبِرُ الليل. قال جرير في وصف الذئب:

وأطلسَ عسّالٍ وما كان صاحباً
دَعَـوْتُ بناري موهناً فأتاني

فالعرب في الصحراء، كانوا يوقدون في الليل النار ليأنسوا بها، ويَدّعوا إليها الضالين في الصحراء يأتوا إليهم ويدفأوا بها ويأكلوا من طعامهم. وهي نار القِرى. وينسب لحاتم الطائي:

أوقد فإن الليلُ ليلٌ قرُّ
والريحَ - يا غلام - ريحٌ صرُّ
علَّ يرى نارك من يمرُّ
إن جلبت ضيفاً فأنت حرُّ

الحياة ليلاً


pBase

لأن عين الإنسان تحتاج إلى مستوى معين من الضوء للرؤية الضرورية لأي نشاط يقوم به، تطورت "ساعته البيولوجية" برمتها وتكيّفت مع إيقاع الليل والنهار.

فمعظم النشاط الإنساني يتم نهاراً. ومع حلول الليل يبدأ هذا النشاط بالتباطؤ تدريجاً. ويبلغ هذا التباطؤ ذروته ما بين منتصف الليل والفجر، حين يخلد معظم الناس إلى النوم.

الليل للنوم.. وللسهر أيضاً.

فالبحث عن الراحة بعد عمل النهار لا يقتصر عند الكثيرين على النوم، بل يتضمن مجموعة لا تعد من النشاطات: تبادل الزيارات، الخروج إلى المطاعم ودور الترفيه، التنزه في الأماكن العامة، التسوق في ساعات الليل الأولى، وحتى مشاهدة التلفزيون في البيت.

يتناول الإنسان وجبتي طعام نهاراً، أما في الليل فواحدة. وفي الأمر مؤشر إلى اختلاف إيقاع الحياة الذي يتباطأ ليلاً، ولكنه لا يتوقف تماماً.

نمو المدن الحديثة واختراع الإنارة الكهربائية وتحسن المواصلات ووسائل النقل من جملة الأمور التي أمدت حياة الليل في عصرنا بطاقة لم يعرفها الإنسان القديم ولا حتى الجيل السابق.

فإن كانت الأحياء السكنية في المدينة الحديثة تدخل في سبات ملحوظ في ساعات الليل الأولى، ففي كل مدينة هناك شوارع ومناطق أو حتى نقاط صغيرة لا تعرف السبات، بل تبقى تعج بالحياة والنشاط.

لقد أوجد "الليل الحديث" حاجات جديدة، وبالتالي فرص عمل جديدة. ولا يقتصر الأمر في هذا المجال على حياة اللهو والترفيه، بل شمل أيضاً قطاعات كاملة مثل الحراسة الأمنية التي توفرها الشرطة ودورياتها السيّارة، والمستشفيات وأقسام الطوارئ فيها التي لا يغمض لها جفن، وعمال التنظيفات الذين يؤدون مهامهم ليلاً لضعف حركة السير التي تعرقلهم نهاراً (أو يعرقلونها)، والمطارات المرتبطة بحركة عالمية لا تميّز بين الليل والنهار.

pBase

يقال أيضاً: "حاطبُ ليل" أي باحث عن الحطب في الليل ليوقده ويدفأ به. وكما الغَسَقُ أول ظلمة الليل فإن السَحَر آخره. والفَلَس قبل الصبح.

وفي حركة الليل أفعالٌ كثيرة. ومنه اشتقاق فعل "أَلْيَلَ"... ففي مَتْنِ اللغة "ألْيَلَ القومُ دَخَلوا في الليل"، و"لايَلَهُ استأجرهُ لليلة" وهي ضد المياومة التي هي استئجارٌ ليوم. والليليُّ من الرجال هو الذي يحبُّ سُرى الليل. أما "ابن الليل" فكناية عن اللص. واللصوص أبناء الليل. وبنات الليل هُنَّ الهموم وصوادق الأحلام. أمّا "زوّار الليل" فكناية عن رجال الشرطة والبوليس الذين يفاجئون المطلوبين للسلطة بزياراتهم الليلية.

في حركة الليل يقال: "عَسْعَسَ الليل، إذا أقبل بظلامه أو أدبر"، ويقال أيضاً "سجا الليل" أي ستر بظلمته. ويقول أحمد شوقي في مسرحيّة مجنون ليلى:

سجا الليلُ حتّى هاجَ لي الشعر والهوى
وما البيد إلاّ الليلُ والشعر والحبُّ

ويقال "دجا الليل" أي تمّت ظلمته. ويقال "جُنَّ الليل" أي ستر وأخفى. والمِجَنُّ هو الترس الذي يحمي المقاتل. أما الجِنّة فهي الحماية. والجِنّ سميت كذلك لأنّها كائنات مستترة (ليليّة). يقال: "أَجَنَّهُ الليلُ" أي سَتَرَهُ وأخفاهُ.

قال شمر بن الحارث، (وهو من أعجب أبيات الشعر العربي نظراً لما ينطوي عليه من أبعاد لغوية ونفسية وإبداعية، وقد وَرَدَ في كتاب الحيوان للجاحظ):

أَتـوا داري فقلتُ "مَـنونَ" قالوا
سُـراةُ الـجنّ قُلتُ عِموا ظلاما

والمفارقة الأولى في البيت تأتي من قول الشاعر "فقلتُ مَنونَ"، وليس في اللغة جواز استعمال "مَنون" مكان "مَن" الاستفهامية ... هو يقصد "مَنْ أنتم؟" ... وتُفَسَّر على محمل الخوف والاضطراب الذي وقع فيه الشاعر حين أتى الجِنَّ دارهُ في الليل بغتةً، فاضطرب، فبدلاً من قوله: مَنْ أنتم؟ قال "مَنونَ". إلاّ أنّ الأرجح هو لجوء الشاعر لهذا التجاوز في استعمال اللغة لضرورة استقامة الوزن. أمّا المفارقة الثانية فتأتي من قوله "عِموا ظلاماً". فالتنعُّم بالظلام أمر عَجَبٌ، ولا يقوله سوى الشاعر "الذي يحقُّ له ما لا يحقّ لغيره".

المحترف السعودي

التأمل في سماء الليل

في الليالي الصحراوية الصافية – النظر إلى قبة السماء يمنح الإنسان الشعور بالمتعة أو بالخدر اللذيذ. الكواكب التي تزيّن قبّة السماء تنبض مثل نقاط من الضوء، وربّما تحرَّكَ بعضُها من موقعه، أو هوى بشدّة (يقال زَرَقَ النجم). هناك شعور بجلال الكون في ليل الصحراء، خاصّةً إذا توسّط البدرُ قُبّةَ السماءِ وكان كبيراً وتحيط به هالة من الضوء الفضّي.

إن ذلك يغري الإنسان بالتفكّر في خلق السماوات والأرض، ويطلق العنان لمخيّلة الشعراء، وربما حرّك في نفوس العشّاق والساهرين أحاسيس الجوى، وربما أثار شيئاً من الحزن، من خلال الصمت والتأمّل، تكون ضوضاء النهار قد أزاحته قليلاً عن صدر الإنسان، أو أرجأت تحركه لحين هبوط الليل.

كان هناك علم التنجيم. وقد "كانت شعوب الحضارات الباكرة تؤمن بالأنماط الثابتة للنجوم في السماء. قسمت سماء الليل إلى بروج، وأطلقت الأسماءَ عليها وعلى الكواكب. وكان التنجيم يغلبُ على علم الفَلَك، ويرى المنجمون قدرة الأحداث في السماءِ على التأثير في حياةِ البشر على الأرض، فرُصِدَتْ مواقعُ الكواكب بغرض التنبؤات التنجيمية، وتداخلت واجبات القساوسة الوثنيين والفلكيين... فعلى سبيل المثال، كان هيكل "الزكّورة" البابلي الشهير، نصفَ معبد ونصف مرصد. وكان الفلكيون في الصين يرسمون مخططات مواقع النجوم منذ أوائِل القرنِ الثالث عشر قبل الميلاد.

وحتى بداية القرن السابع عشر، كان معظم الناس يعتقدون أنّ الأرض ثابتة وتقع في مركز الكون، إلى أن حقّقت المعرفة الفلكية قفزة رئيسة للأمام، عندما تمّ توجيه المِقراب (الناظور) المخترع آنذاك، إلى السماء. وأثبت "جوهنز كيلر" أنّ الكواكب تدور حول الشمس، وأنّ الأرض ليست ثابتة، كما كان يسود الاعتقاد، بل هي أيضاً تدور حول الشمس .. وهكذا ولد تفسير جديد للظواهر الكونية والفلكية، وولد علم الفلك الحديث.

تدور الأيام والسنوات والقرون. وتنظُرُ في الليل إلى السماء.
نجوم ... نجوم ... يُقدِّر الفلكيون أنّ أقدم نجم من نجوم الليل عمره 15 بليون سنة، وأنّ أدنى نجم إلى شمسنا هو "الظَّلَمانُ الأقرب"، وهو على بعد 4 سنوات ضوئية من الأرض.
إنه نجم قزمٌ أحمرُ خابٍ ...
السماء تتحرّك في الليل، أم الأرض تدور؟
تبدو النجوم بالنسبة لمراقب على الأرض ثابتة كمسامير في السماء.
ويظهر أنّ هناك كرةً محدّقةً واسعة تدور حول الأرض من الشرقِ إلى الغرب، دورة واحدة في اليوم ...

لكنّ هذه الرؤية غير صحيحة. الأرض هي التي تدور لا السماء. ومع ذلك، فغالباً ما يُفيد التظاهرُ الفلكيينَ بوجود هذه الكرةِ حقاً في السماء، فيمكن حينئذٍ تحديد قطبي الأرض وخطوط العرض والطول على الكرة السماويّة، مما يساعد الفلكيين على وضع خارطةٍ لمواقع النجوم في السماء.

ما هو مركز الكون؟ الشمسُ أم الأرض؟

كانت الحضاراتُ القديمة منذ قرونٍ خَلتْ، تنظر إلى السماء وتعتقد بأن الأرض مركز الكون وأن الشمس والنجوم تدور حولها. ومع تزايد فهمنا للكون، بدأ البشر يدركون صغر الأرض وضآلتها .. فهي لا تعدو كونها كوكباً صغيراً يدور حول نجم عادي في مجرّةٍ ذات مئة بليون نجمٍ على الأقلّ، بيد أنّنا مُحقّون في اعتقادنا بأنّ الأرضَ متميّزة.

من بطليموس، الفَلَكي المصري الذي عاشَ ما بين 100 و 170 للميلاد، الذي اعتقد بأنّ الأرض مركز الكون، وأنّ كلّ كوكب يدور على نفسه، وصولاً إلى المقراب الفضائي العملاق الذي اخترعه العالم الفلكي الأميركي "هابل" في العام 1990م. ومِن نظر العين المجرّدة وأوهامها، إلى المسابير الفضائية والأقمار الصناعية والمركبات الفضائية، يظهر أنّ ثمّة إعجازاً كونياً فلكياً مبكراً وأسراراً في الوجود، يجهد العقل البشري على امتداد الأزمنة وتراكم المعرفة والاختراعات ورحلات الاستكشاف في الفضاء، لحلّها.

أما الناظر من الفضاء إلى الأرض فقد لا يرى البشر في حياتهم اليوميّة .. على أنّه لا بُدّ أن يلاحظ المدن الكبيرة في الليل بأضواء منازلها وشوارعها. الرياض تتلألأ بأضوائها في الليل، نيويورك تتلألأ... القاهرة كذلك، باريس... جميع عواصم العالم النابضة بالحياة... فلو أَطَلَّ علينا زائر من الفضاءِ، لا شكَّ في أنه سيجد في هذه الأضواء في الليل، دليلاً قاطعاً على أنّ على الأرض حضارةً متطوّرة.

الليل في الشعر والغناء

(1) صور الليل في الشعر الكلاسيكي

إنّ ما يغري الشعراء والمُغنّين بالليل، عتمته وغموضه، والسحر المنبثق من أعطافه، فضلاً عن البعد عن ضوضاء النهار والصمت المغري بالتأمّل والاستغراق، ما يجعل النفوس تطلق هواجسها على مداها الواسع.

وليل الشعراء والمغنين ليس واحداً، فهو بين طويل وقصير. تغنّي أم كلثوم من شعر أحمد رامي "ويقَصَّروكَ يا ليلْ/ ويطوّلوكَ يا ليل"، وهو بين مساحة للحزن والانتظار، أو مساحة للفرح واللقاء، وربما كان فسحة للتأمّل أو للعشق أو للذّة أو للاستغراق الميتافيزيقي، وربما كان مدى للآلام النفسيّة أو الجسديّة. إنّ ليل الوجع ليل طويل، أما ليل المتعة فليل قصير.

هناك إذن الليل الطبيعي، الليل الكرونولوجي، ليل الساعة وهو ليل محايد. وهناك الليل النفسي الذي تلوّنه النفس البشريّة بما تُضْفي عليه من أفكار وأحاسيس ووجدان تبعاً لكل نفس وما تنطوي عليه.

في الليالي العربيّة، تنطلق أصوات المغنين بـ "ياليل" طويلة .. وتتبعها "يا عين"، حيث العين للسهر لا لليقظة، وكما قال عمر الخيّام (بترجمةٍ من أحمد رامي وغناء أم كلثوم، في الرباعيات):

فـمـا أطـــال الـــنـوم عــمــراً ولا
قَـصـَّر فـي الأعـمـار طـول السَـهَـر

فالليل، كما يقول الأخوان رحباني وتغني فيروز "ليس للنوم". الليل للسهر، ثم إنّ الليل، أيضاً هو العائد الذي يعود في كل ليلة، ويخيّم على الناس، ويوزّع عليهم أقدارهم الحلوة وأقدارهم المُرّة:

ليليّه بترجعْ يا ليلْ
وبتسأل عنّاسْ
وبتسقيهن يا هلّيلْ
كل واحد من كاس

يقول أحمد شوقي ويغني محمد عبد الوهّاب:

سجا الليل حتّى هاج لي الشعَر والهوى
وما البيد إلاّ الليل والشِعر والحبُّ..

فألَّفَ بين البيداء والليل والشعر والحبّ.

إن امتداد صوت المغنّي العربي بـ "يا ليل" يسعفه التركيب الصوتي لكلمة "ليل"، فما بين اللامين هناك ياء يمكن أن يمدها المغنّي إلى ما لا نهاية. إنه التكرار والتماثل والامتداد بلا آخر هو الذي يجعل من كلمة "يا ليل" في الغناء العربي، جزءً لا يتجزأ من خصوصيات فنون العربيّة جميعها، من عمارة وموسيقى وغناء وشعر، وهو فنّ "الأرابيسك" –Arabesque– حيث التكرار والتماثل يؤديان إلى ما يشبه الدوران وبالتالي النشوة.
وهو ما لا نجده في سائر لغات العالم، لا سيّما الغربيّة منها. فليس من عادة المغنّي الفرنسي على سبيل المثال، ولا في استطاعته أن يُعيد ويمدّ ثم يعيد كلمة nuit (ليل بالفرنسية) مثلما يعيدها ويمدّ فيها المغنّي بالعربية، بسبب أنّ هذه الكلمة بالفرنسية، لا يسمح تركيبها الصوتي



المحترف السعودي

بذلك. فاللغة تدلّ على روح الشعب، وعلى فكره في وقت واحد. ومثلها كلمة Night (ليل بالإنجليزية)، فهي لا تسمح بدورها بامتدادات الصوت والترجيع كما تسمح به "يا ليل" بالعربيّة.!

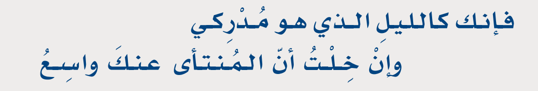
ولو تتبعنا الليل، كمفردة وكمعنى أو مناخ، في الشعر العربي، لوجدناه ملازماً له من بداياته المعروفة ومرافقاً له في جميع مراحله حتى اليوم. فالليل في الصحراء العربيّة كان من لزوميّات الشعر الجاهلي. لكنّ الليل بالنسبة للشاعر الجاهلي لم يكن واحداً ومتماثلاً، فلكل شاعر ليله، مثلما أنّ "كلاًّ يغنّي على ليلاه"... يقول أمرؤ القيس:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
عَليَّ بأصناف الهموم ليبتلي
فقلتُ له لمّا تمطّى بصلبه
وأردَفَ أعجازاً، ونَاءَ بكلكلِ
ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجلِ
بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

فليل أمرئ القيس ليل حسّي... يُشَبِّهُهُ الشاعرُ تشبيهين حِسيّين يظهرانِ على طَرَفَيْ نقيض: هو من جهة، كموج البحر تشبيهاً، وهو بعد ذلك كالجمل استعارةً ... فينتقل امرؤ القيس في بيتين من الشعر، من البحر إلى الصحراء، في وصفه لليل. لكنّ ليل امرئ القيس هو ليل ابتلاء وهموم. فهو مدى وزمان للحزن، وليس مدى للتأمّل أو الفرح. ليل امرئ القيس ليل هَمّ، لا ليل رومانسية أو ليل شراب أو ليل حبّ.

أما الليل الذي يصفه النابغة الذبياني، فهو مدى وجودي كالقَدَر. يقول مخاطباً النعمان ابن المنذر، واصفاً هروبه منه، وأين؟ إنه كالقَدَر الذي لا فكاك منه.

فإنك كالليل الذي هو مُدركي
وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتأى عنكَ واسِعُ





reuters

السرى ليلاً..

والليل الصحراوي، على الغالب، ليلُ قِرى، وإيقاد للنارِ في الصحراء القاسية ليستهدي بها الضالون والجياع، من الناس، وحتّى من الوحوش، فيغدو الذئب صديقاً للإنسان، وتجمع قسوة العيش بين الأضداد المتناهشة، فتتعاطف وتتحابّ.

ومن أجمل ما قيل في الليل، كمدى للعاشقَيْن، وفُسحة ستر لهما يتمنيان ألاّ يكشفها النهار، قول الشاعر الجاهلي عامر بن الحارث النميري:

.. وَوَدَّ الليل زيدَ عليه ليلٌ
ولم يُخلَقْ له أبداً نهارُ

والليل كشرط رومانسي للشاعر العاشق الحزين أو للأسير، يظهر في أجمل مظاهره، في قصيدة أبي فراس الحمداني التي قالها هو في سجن خرشنة من بلاد الروم، ومنها:

.. إذا الليلُ أضواني بسطت يدَ الهوى
وأذللتُ دمعاً من خلائقِهِ الكِبْرُ

فليل أبي فراس هنا، ما هو؟
إنه ليلُ السِتر، حيث يطلق فيه الشاعر أسباب الهوى، ويبسط يده فيه .. فلا يراه أحد أو يشمت به شامت. وهو ليل يمكن أن يطلق فيه الشاعر دمعه (يُذلُّه) فلا يراه أحد أيضاً، ولا ينال من خلائق الكبرياء فيه. والكبرياء تمنع الشاعر من البكاء لكنّ الليلَ سِتْر.

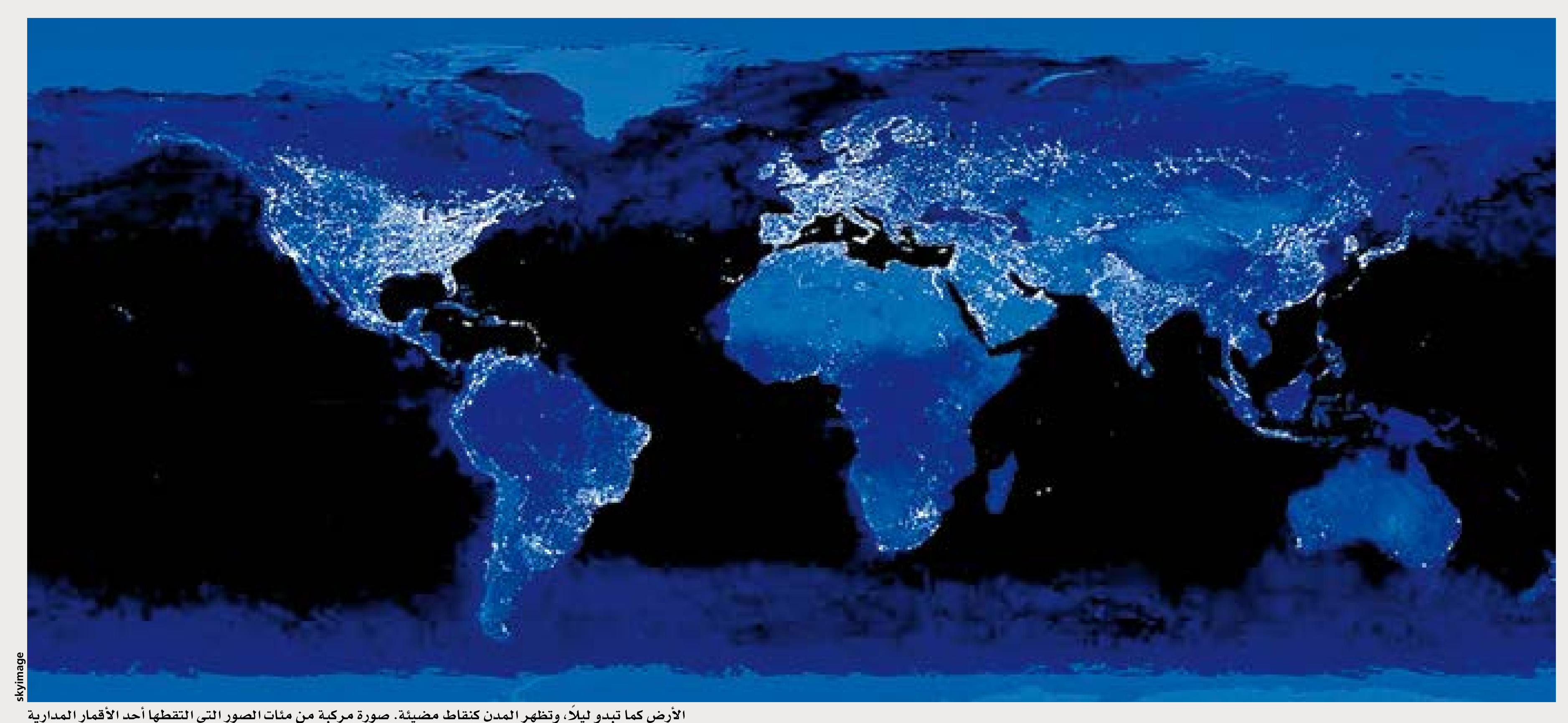
وليلُ الفرزدق كما يهجوهُ به الأخطل، هو ليل ستر لغواياته:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجراً
فجاءت بوزّار قصير القوائمِ
يُوصِّلُ حبليه إذا جَنّ ليلُه
ليرقى إلى جاراتِهِ بالسلالمِ

ويقول بشار بن برد، وفيه يظهر الليل مضاعفاً بالنسبة لشاعر أعمى كبشّار:

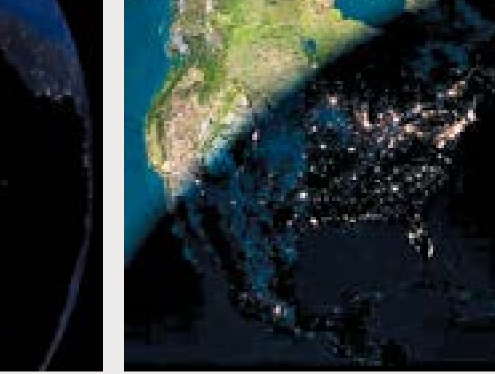
وطالَ عليَّ الليلُ حتّى كأنّه
بليلينِ موصولٌ فما يتزحزحُ
كأنّ الدجى زادت وما زادت الدُجى
ولكنْ أطالَ الليلَ هَمٌّ مُبرِّحُ

ويصف المتنبي الليل في أماكن متعددة من شعره، فهو يشبّه مجموعة من النجوم تُسمّى "بنات نعش" في الدجى بنساءٍ حييات ينظرن بخفر.

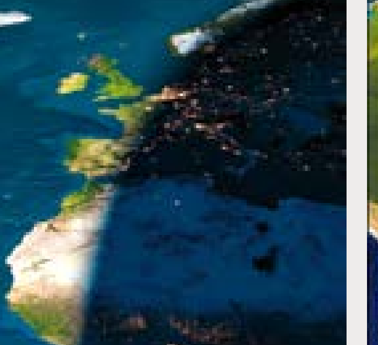


skyimage

الأرض كما تبدو ليلاً، وتظهر المدن كنقاط مضيئة. صورة مركبة من مئات الصور التي التقطها أحد الأقمار المدارية







La nuit dans le monde

تعاقب الليل والنهار في مناطق مختلفة من الكرة الأرضية

ووجه الشبه أن ضوء بنات نعش خافت خفيف كنظرات النساء الحييات. يقول:

كأنّ بناتِ نَعْشٍ في دُجاها
خرائدُ سافراتٌ في حِداد

ويشبّه المتنبي، في بيت من أبياته، الليل الأسود بعين الظبي. وهو القائل في الفخر بيته الشهير:

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقَلَمُ

وله بيته الشهير أيضاً في الغزل:

أزورُهُمْ وسوادُ الليل يشفع لي
وأنثني وبياضُ الصبح يُغري بي

ويقول في قصيدة يصف فيها الحُمّى:

.. وزائرتي كأنّ بها حياءً
فليس تزور إلا في الظلامِ

أما ليل أبي العلاء المعرّي، فهو ليلٌ مضاعَفٌ وكثيف، ليلٌ فيه زيادة هي زيادة الإحساس الخاص به، إحساس الأعمى بالليل. وهو أيضاً ليلٌ يظهر فيه توفّز أحاسيس الشاعر الذي بفقدانه حاسّة البصر، زيدَ له على سائر الحواسّ حسّ إضافي. يقول:

يا ساهر البرق أيقظ راقد السَمَرِ
لعلّ بالجَزْعِ أعواناً على السَهَرِ
يودُّ أنّ ظلام الليل دامَ له
وزيد فيه سوادُ القلب والبَصَرِ
والنجم تستصغر الأبصارُ صورتَهُ
والذنْبُ للطرفِ لا للنجمِ في الصِغَرِ

(2) صُورَ الليل في الشعر الحديث

بنقلةٍ طويلة في الزمان، نجد نازك الملائكة، الشاعرة العراقيّة التي أسَّسَتْ مع بدر شاكر السيّاب وعبد الوهّاب البياتي للحداثة في الشعر العربي، تصدر ديواناً مبكراً لها في ستينيات القرن الماضي بعنوان "عاشقة الليل" فالليل لدى نازك الملائكة هو مطرح رومانسي للعشق. لكنّ الشاعر الفلسطيني محمود درويش يجعل من الليل رمزاً للمحنة أو الضيق، من خلال ديوانه "آخر الليل نهار".

يطوّر شعراء الحداثة العربيّة بعد ذلك، التعامل الإبداعي مع الليل، وينقلونه خاصةً على أيدي كل من أدونيس (علي أحمد سعيد) وعبدالوهّاب البياتي وصلاح عبدالصبور، من الإطار الانطباعي، أو الرومانسي الغنائي، إلى مستويات أكثر دلالةً وعمقاً. واختيار نماذج من هؤلاء الشعراء الحداثيين، هو اختيار دلالة وتمثيل أكثر مما هو سعي للإحاطة الشاملة بكل ما ورد في الليل وحوله من شعر قديم وحديث، فالليل في الشعر طويل وليس له آخر، سواء أكان ذلك في الشعر القديم أو الشعر الحديث.

- الليل الأدونيسي
(من خلال كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل)

رصد الليل ومشتقاته، واستعمالاتها في شعر أدونيس، خاصة في ديوانه "كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل" يضعنا أمام ليلٍ خاص من الشعر، هو ليس بالتأكيد ليلاً انطباعياً، بل هو في الغالب ليل تعبيري تجنح به رمزيته نحو اتجاه حلولي حيث العناصر تندمج في ذاتها بجميع نقائضها، وتذوب الحدود الفاصلة بين الليل والنهار، ثم تندمج بعدئذ في ذات الشاعر، في ما يُسمّى فلسفياً بوحدة الوجود. في قصيدة "شجرة النهار والليل" يقول:

ويضيءُ الليلُ الصديقُ
وتنسى نفسها في فراشِيَ الأيامُ

وهو، في دمجه ما بين الأشياء والعوالم والأشخاص، وفي دمجه ما بين المتناقضات، وما بين الداخل والخارج، والذات والعالم، يلخص رؤيته للعالم (وليل والنهار) في قصيدة بعنوان "شجرة".

وكانَ والسوادُ في طريقهِ يضيء
يُغيِّر الأسماء
يعشق من ماتَ ومَنْ يجيء
ويهجر الأحياء
...
كل شيْءٍ يعود
يكتمل التحوّل
يصير نداءكِ الليل والنهار
أعرفُ الآنَ أين يكون الليل
حين يجيءُ النهار
وأين يكون النهار
حين يجيءُ الليل ...


زكي غوّاص

هل هو حقاً مخيف؟


Flicker

للشعراء ليلهم الجميل.. ولغيرهم ليل آخر.

فلأن الظلام يضعف الرؤية وقد يحجبها تماماً، كان الليل تاريخياً ولا يزال المسرح الأول للجريمة، يتحرك خلاله اللصوص والمجرمون بحرية أكبر، ليس بالضرورة بعيداً عن الأعين، بل حتى بقربها وهي لا تراهم.

معظم جرائم السرقة، وأينما كان في العالم تحصل ليلاً.. وجرائم القتل أيضاً. وحتى قوانين المرور تفقد بعضاً من مهابتها ليلاً.

لقد نقلت إلينا آداب العالم روايات تتحدث عن ليل مختلف تماماً عن ليل الشعراء. إنه ليل "جاك باقر البطون" و"الدكتور جيكل" في لندن، و"ريا وسكينة" في مصر. وما من أدب أوفى الليل حقه في هذا المجال كالأدب البوليسي الذي كان الليل بطله الخالد. ولعل ذروة ما توصل إليه الخيال الأدبي في التعامل مع "الليل المخيف" هو في نسج أساطير لا يكون الليل فيها مسرحاً للجريمة، بل هو نفسه العامل المثير للرعب. ومن أشهر ما يعرفه الجميع في هذا الميدان روايات مصاص الدماء "دراكولا" الذي يقوم من تابوته ليلاً ليفترس ضحاياه، و"الرجل المستذئب" الذي يعاني من لعنة تحوله الدائم ليلاً من رجل إلى ذئب وبالعكس.

والواقع أن هذا النوع من الأدب، ومهما كانت قيمته أو قيل فيه، يبقى مؤشراً صادقاً إلى وجود نوع من الوحشة بين الإنسان والليل.

فالإنسان يخشى ما يجهلة وما لا يستطيع أن يراه. ولذا هناك دائماً نوع من الوحشة في البيت المظلم، وفي الشارع المظلم وفي الغابة المظلمة.. قد يقتصر التعبير عنها عند البالغين على توخي الحذر ولو بشكل غير ملحوظ. أما الأطفال فيعبرون عن خوفهم من الليل بعفوية وصدق أكبر، حتى البكاء.

- لدى عبد الوهّاب البياتي

الليل لدى عبد الوهّاب البياتي كثير، وغزير الاستعمال، فهو تارةً انطباعي، وتارةً رمزي وأخيراً هو إناء للطوطم والأسطورة. ليل العالم السُّفلي. يقول (وليل الشاعر هنا انطباعي): "ما أوحشَ الليلَ إذا ما انطفأ المصباح" (من ديوان سفر الفقر والثورة). ويقول: "مدنٌ بلا فجرٍ تنام". ويقول في قصيدة "قمر المعرّة":

الليل في معرّة النعمانْ
زنجيّة على رخام جيدها
قلائد الجُمانْ

وهو يأخذ المعنى من المعري الذي يقول:

ليلتي هذه عروس من الزنج
عليها قلائدٌ من جمانِ

لكنّ الليل في مواضع أخرى متقدّمة من شعر البياتي، يبدأ بالتدريج بالدخول في منطقة الرمز ومنطقة "الما بين"، ثم يغدو ليلاً سُفلياً أو مكاناً وزماناً للعالم السفليّ الذي غاص إليه البياتي، وقبض في أعماقه على الطوطم والسحر والأقنعة في شعره. يقول في "الذي يأتي ولا يأتي":

مَنْ كان يبكي تحت هذا السور؟
كلاب رؤيا ساحرٍ مسحور
تنبح في الديجور

تبرز هذه الرؤية الطوطمية لليل، في قصيدة "الليل في كل مكان".

عديدة أسلاب هذا الليل في المغارة
جماجم الموتى
كتاب أصفر
قيثارة
نقش على الحائط
طير ميّت
عبارة
مكتوبة بالدم فوق هذه الحجارة

إنها النقلة الجوهرية في شعر البياتي: من الخارج إلى الداخل (مع الليل)، من الانطباعية إلى الرمز إلى العوالم الغامضة والسفلية.

- في شعر صلاح عبد الصبور

الليل الأكثر جوّانية وخصوصية في الشعر العربي الحديث هو ليل صلاح عبد الصبور. إنه ليلُ الحال. الليل الحزين، الليل المُرّ الطيّب المرارة. الشَغَف الشفّاف والامّحاء فيه كأنه الموت الناعم. الموت مع الغيبوبة في أعماق المحيط.

في قصيدة "أغنية لليل" من ديوان "أحلام الفارس القديم" الصادر باكراً عن دار الآداب العام 1964م، يقول:

الله لا يحرمني الليلَ ولا مرارته
وإنْ أتاني الموت فلأمُتْ محدّثاً أو سامعاً
في ركني الليلي في المقهى الذي تضيئه مصابح حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيانِ النور
في النهار

يطوّر صلاح عبد الصبور رؤيته لليل، في ديوانه "شجر الليل" الذي صَدَر له في العام 1972م، أي بعد ثماني سنوات من صدور "أحلام الفارس القديم". في قصائد هذا الديوان تختلط أنفاس الشاعر بالليل. يندرج في صمته اللانهائي وسكونه العميق الحزين. بل هو يجر في الوحدة والتأمّل واستراق السمع للخفاء. الليل هنا عَصَب وحلول. يقول في قصيدة "تأملات ليليّة":

أبحرتُ في عيون الناس والأفكار
وتهْتُ وحدي في صحارى الوجد والظنونْ
غَفَوْتُ وحدي
مشرّد القبضة مشدود البَدَنْ
على أرائِك السَّعَف
طارق نصف الليل في فنادق المشرّدين
أو في حوانيت الجنونْ
سريت وَحْدي في شوارعٍ لغاتها سِماتُها عَماءُ
أسمع أصداء خطاي
ترنّ في النوافذِ العمياء
أحسّ أني خائف
وأنّ شيئاً في ضلوعي يرتجف
وأنني سقطت في كمين

وتفصيلات الليل، أحواله، وخرائطه، يعرضها صلاح عبد الصبور في قصيدته "أربعة أصوات ليليّة للمدينة المتألّمة"، ومما جاء فيها:

آهِ .. ليس هو الليل بل الرحم القبر الغابه
ليس هو الليل بل الخوف الداجي أنهار الوحشة
والرعب الممتدّ
والأحزان الباطنة الصخّابه
آه ليس هو الليل بل القدر الرؤيا الهَوْليّة
وسقوط الحاضر في المستقبل
آهِ .. ليس هو الليل بل الجرح اليومي ينزّ دماً
أسود في الصبح المقبل ...



واين جيانج

كاميل بيسارو

فان غوخ

ليل فان غوخ المشهور

الليل في اللوحة التشكيليّة

ملاحظات أوّليّة على بعض اللوحات

لعل الرسّام الهولندي رمبرنت (1606 – 1669) هو أشهر من تعامل مع الظلام والضوء. فلوحاته التعبيريّة تغطيها ألوانٌ قاتمةٌ، وفي أشكاله تجسيد لانبثاق الضوء من الظلمة فهو أعظم من أظهر لعبة التضادّ بين الضوء والظلمة في لوحاته بعد أن كان هذا المذهب الجمالي قد ظهر في القرن السابق على أيدي الإيطالي كارافاجيو والفرنسي جورج دي لاتور، خاصة وأن لوحات هذا الأخير هي كلها مشاهد ليلية. أما مع غويا، فبوسعنا أن نلاحظ في لوحته "إعدام في الليل" خلفية مظلمة ترمز للظلم والوحشيّة، تنبثق منها إشارات ضوئية كالصرخات.

ولا شكَّ في أن غويا تأثّر بدراميّة الرسام الهولندي التعبيري بروغل. فكلاهما أسقط إحساسه الحادّ بالظلم البشري على اللوحة، وصَوَّر صراع الإنسان مع القوى المعادية له.

وحين تنظر إلى لوحات كلٍّ من بروغل وغويا تحسّ بدراميّة كل منهما، وكأنه يرسم "صورة ذاتية" لنفسه أو لداخله الدرامي من خلال اللوحة وحِدّة الصراع فيها. وهو صراع وحشي حتى الموت بلا مصالحة وكأن كل واحد من الفنانين يصوّر في لوحته حلبة لصراع الثيران حيث لا بدّ من موت أحد المتصارعين: إمّا الثور أو الماتادور.

لدى الانطباعيين، تشعر بالليل وكأنه يلامس السطح، وهو ليل غيرُ معمَّق، وغير مكثّف، فالرسامون الانطباعيون لا يستعملون الألوان ولعبة الضوء والظل، ولا يرسمون عناصر الطبيعة إلا من باب المحاكاة. والألوان الليليّة تتأرجح بين الأزرق بروس Prusse والأزرق الكوبالت (الكوبيا) والأزرق الفاتح الفيروزي المشبع بالأبيض.


ليل الدمام والظهران من الجو

Jesse Roberge

القمر عنصر بارز في اللوحة الليلية، حيث يحوط فَرَحٌ بهالات القمر المرسومة. نجد ذلك على سبيل المثال عند ديلاكروا. وروسّو الذي صَوّر الغابة وفوقها قمر جميل – كما صوّر لوحة "البدوي النائم في الصحراء" وقربه أسد يتأمله، وإلى جانبه ربابة.

بالانتقال إلى الرسام الفرنسي بول غوغان (1902 – 1848) نجد له لوحة بعنوان "مقهى ليلي في آرل" مؤرخة في العام 1888م، حيث تظهر طاولة بلياردو خضراء تجلس أمامها امرأة ضخمة الجثة. وراء طاولة البلياردو أناس جالسون بخلفيّة حمراء ... وهم محاطون بألوان زرقاء نيليَّة وسوداء. هنا تبرز أشكال وألوان وحشيّة تذكّر بمشاهد الغروب في الغابات الإفريقية أو في جزر تاهيتي حيث أقام غوغان لمدة، ورسم مشاهد تعبيريّة ووحشيّة تغلب عليها الألوان السوداء والحمراء.

ومن أشهر اللوحات التي تصوّر الليل، لوحة لماكس أرنست بعنوان "الليل". وهي مناخات من اللون الكوبالت والمافوق بنفسجي مع قمر شديد الجمال. ثمة مساحتان في اللوحة: مساحة بلون شديد الحمرة بقليل من البرتقالي على مساحة من الكوبالت، مع قمر كبير يطلّ من وراء المساحتين. إن رسالة ماكس أرنست تمّت تأديتها أو التعبير عنها من خلال هذه الألوان الثلاثة. وهو سريالي من طراز فريد تعامل مع الليل كدراما داخلية. ولكننا أيضاً نشعر في هذه اللوحة بفرح خاص يوصله إلينا ماكس أرنست من خلال الكآبة.

لقد تعامل السرياليون وخاصة سلفادور دالي ورينه ماغريت مع الليل. وكان قد مهّد لهم كل من غويا وغوغان وفان غوغ بتعبيريتهم القويّة الغامضة والمفارقة. يكفي النظر للوحة فان غوغ "المقهى الليلي" حيث المآسي تتردد في صراعات اللون والإنارات القليلة والنجوم الحلزونية الحزينة في اللوحة.

لدى دالي أكثر من لوحة عمل فيها على الليل. وهو، كجميع السرياليين يعتمد على لون البروس وهو عبارة عن أقتم لون أزرق مقترن مع لون الكوبالت.

إن ليل سلفادور دالي وسائر السرياليين هو ليل يُقدِّم نفسَهُ كمستند حلمي لا كعنصر مرئي. إنه عنصر متخيّل شَجَي، وليس نهائياً بل هو جزء من كلّ الليل ليس كلّاً بحاله، وليس قائماً بذاته، بل هو جزء من ديناميكية المخيّلة في اللوحة. ولكاندينسكي (1944 – 1866) لوحتان من مرحلته المتأخرة الهندسية. الأولى بعنوان "خطوط سوداء" حيث تظهر في اللوحة مجموعة بقع لونية زرقاء وحمراء وصفراء وبنفسجية تخترقها خطوط سوداء. والثانية بعنوان "خطوط بيضاء" تُظهر صور آلات وخطوط متقاطعة زرقاء

الليالي ..أحداثٌ كبيرة في مسرح شكسبير

تنطلق مسرحية (هاملت) كبرى مسرحيات شكسبير من نصف الليل بالكشف عن جريمة لتنتهي بانتقام وانتحار في منتصف الليل. والليل هو مسرح اللحظات الفاصلة والوقائع الكبيرة في مسرحياته، في كنفه الاعترافات التي لا تجرؤ الشخصيات البوح بها للنهار. إنه ليل الفعل الجل والبوح الكبير:

"تعال أيها الليل الكثيف
وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان
لكي لا ترى مديتي الماضية الجرح من طعنتها،
ولا تنفذ السماء بعينها غطاء الظلام،
فتصرخ كفى كفى"

(ليدي مكبث مخاطبة الأرواح الهائمة في جنح الليل)

"هذا من الليل هزيع السحر
ساعة تفغر المقابر أفواهها، وينفث الجحيم
في هذه الدنيا الوباء. لعمري بوسعي الآن
أن اشرب الدماء حارة، وآتي من رهيب الفعل
ما يرتعد النهار لرؤيته!.. على رسلك- إلى أمي
الآن على رسلك- إلى آمي الآن"

(هاملت ..متوعداً الانتقام)

وفي ليلة عاصفة يكاشف ايرل أوف كنت مليكه (لير) منطلقاً من وصف الليلة :

"لهفي عليك يا سيدي.. أأنت هنا ؟
حتى عشاق الليل
لا يحبون ليالي كهذه
إن الأجواء المغضبة
لترهب حتى ساريات الظلام
وتجعلها تقعي في جحورها منذ شبابي
لا أذكر أني قط سمعت أو رايت
سجفاً من نارٍ كهذه قصف رعدٍ رهيبٍ كهذا
ولولات كهذه من أمطار وريح هادرة
طبيعة الإنسان لا تقوى على
هذا الرعب والبلاء".

(الملك لير- الفصل الثالث)

"- ما هزيع الليل يابني؟
- لقد غاب القمر لم أسمع الساعة
- وهو يغيب في الثانية عشرة
- أتصور أن الساعة بعد ذلك سيدي
- هاك خذ سيفي - السماء تتباخل
فشموعها كلها مطفأة - وخذ هذا أيضاً
بي نعاس ثقيل كالرصاص.
ومع هذا لم أستطع النوم
..ياقوى الرحمة
اكبحي في الخواطر اللعينة التي تستسلم
لها الطبيعة ساعة الهجوع
أعطني سيفي"

حوار بين يانكوو قائد الجيش وابنه فليانس بانتظار مكبث

وفي مشهد ليلي يسأل مكبث شريكه في مقتل (دانكن) يانكوو إن كان سيذهب بعيداً.. فيجيبه يانكوو:

"على بعد ما يملأ الزمن يا مولاي
بين هذه الساعة والعشاء
وإذا لم يحسن حصاني الركض
فلا بد لي من أن أستعير من الليل
ساعة ظلام أو اثنتين"

(النصوص مأخوذة من مجموعة المآسي الكبرى- وليم شكسبير
ترجمة جبرا ابراهيم جبرا)

وصفراء وبيضاء في عُمْقٍ أسود فاحم (ليلي). وفي لوحته المسماة "بعض دوائر" تظهر دوائر صفراء وخضراء وزرقاء وبنفسجيّة متداخلة وكأنّها دوائر فلكيّة تدور في ظلمة فاحمة (ليلية). وهناك لوحة أخرى شبيهة بها بعنوان "حول الدائرة" حيث عمق اللوحة أسود.

أما السريالي خوان ميرو (1893 – 1983) فقد رَسَم الليلَ في لوحةٍ هي مدى أزرق متموّج تخترقه أشرطة بيضاء وصفراء في جانبها الأيسر الأعلى وفي الصورة قمر أصفر معقوف على شكل موزة. وفي لوحته "كلب ينبح القمر" ثمّة خلفيّة سوداء موشحة بقليل خافت من الأحمر. في جانبها الأيمن السفلي كتلة كلب صغير عجائبي جسمه أبيض ورأسه أزرق وأصفر وأحمر ينظر إلى قمرٍ نصفي أبيض في النصف الأيمن من الصورة، وثَمّةَ سلّم صاعد من أسفل الصورة إلى أعلاها يؤمّن التوازن في الكتل مع غرابة المشهد.

يبقى أخيراً أن نشير في هذه الملاحظات حول الليل وأشكال حضورِهِ في الفن التشكيلي الغربي من خلال أبرز مدارسه ورموزه، إلى لوحة ماغريت (1898–1967م) عن الليل، وهي عبارة عن ليلٍ أزرق واسعٍ عُلْويٍّ تحته شريطُ مدينةٍ سوداءَ تضيء منازلها نوافذُ صغيرةٌ حمراءُ، ودائرة قمرٍ أبيض في أعلى الصورة، تحيط به أوراق أشجارٍ رماديّة، كما برع هذا السريالي الفذ في رسم ثنائية الليل والنهار في لوحة واحدة مثل المنزل المضاء ليلاً في حديقة مظلمة تحت سماء نهارية زرقاء.

وتصبحون على خير..

الرواميس

الروامس، أو الحيوانات الليلية هي الحيوانات التي تنام نهاراً وتنشط ليلاً. ومعظم الثديّات الصغيرة والعديد من الحشرات واللافقاريات هي من الروامس. إلا أن طيور الليل قليلة جداً، وكذلك هي السناجب والقرود.

تتمتع الحيوانات الليلية بشكل عام بحاسة شم وحاسة سمع جيدتين. أما حاسة البصر لديها فضعيفة. ذلك لأن العيون لا تبصر إلا في الضوء، وللبومة عينان كبيرتان جداً تكتفيان بضوء الليل الضئيل.

تحدد بعض الروامس، كالخفافيش، وجهتها وتكشف فرائسها، بإصدار أصوات قصيرة حادة ترتد على الحشرات والحواجز، فعندما يعود صدى هذه الأصوات إلى الخفاش، فإنه يتوجه نحو الصوت أو بعكسه.

أما الأسباب التي تجعل بعض الحيوانات تنشط ليلاً فهي كثيرة. ومنها أنها تختبئ بسهولة من أعدائها الناشطين في النهار، كما أنها متكيفة وبشكل طبيعي لتجد فرائسها برغم الظلمة.

وتستفيد البيئة كثيراً من نشاط الروامس هذا فلو لم تكن الحال بهذا الشكل لكانت الحيوانات كلها تنشط في النهار فقط، مما يسبب عدم توازن بيئي. لهذا تتناوب مجموعات حيوانية عديدة على النشاط عند الفجر والغروب بالطريقة ذاتها التي يتناوب فيها عمال المصانع. فللفراشة والبشارة من ناحية، وللسنونو والخفاش آكل الحشرات من ناحية أخرى الوظيفة ذاتها. إلا أن هذه الحيوانات تقوم بوظيفتها في أوقات مختلفة من اليوم.

ويلجأ بعض الروامس كالفئران والهررة إلى حاسة اللمس ليسرح ليلاً، بفضل الشوارب ذات الشعرات الطويلة التي تستخدمها في التحسس.

pBase



القافلة

مجلة ثقافية تصدر كل شهرين
عن أرامكو السعودية
مايو - يونيو 2005
المجلد 54 العدد 3

ص . ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية
www.saudiaramco.com

